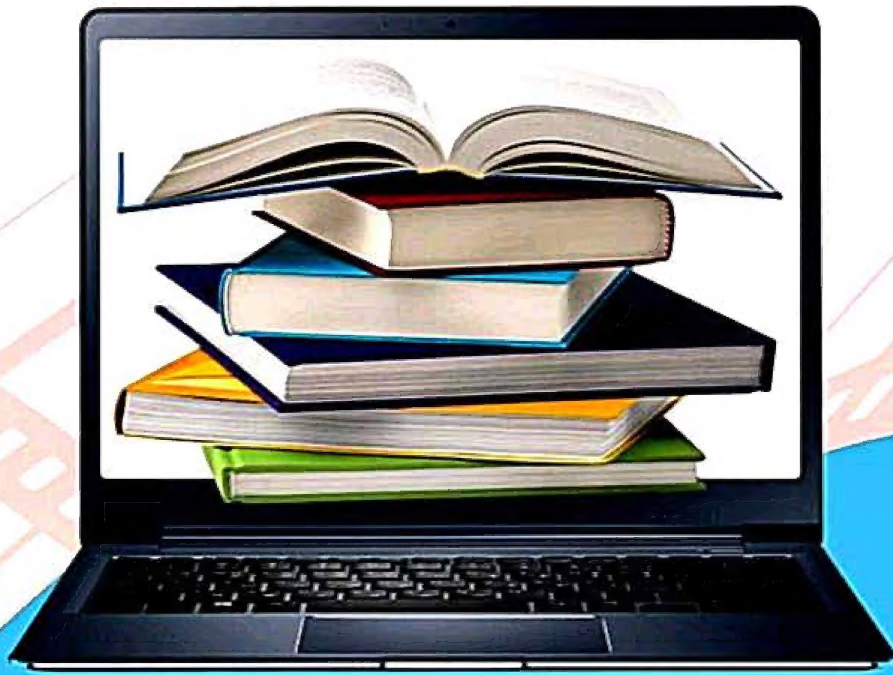


WILEY Blackwell

تاريخ مختصر لوسائل الإعلام الحديثة



ترجمة: أحمد زكي

تأليف: جيم كولين

مجموعة النيل العربية

تاريخ مختصر
لوسائل الإعلام
الحديثة

تاريخ مختصر لوسائل الإعلام الحديثة

تأليف
جيم كولين

ترجمة
أحمد زكي

مجموعة النيل العربية

حقوق الطبع ونشر الكتاب صورة حقوق النشر محفوظة لدى الناشر ولا يجوز
نقل أي جزء من هذا الكتاب أو اختصاره بطريقة أو أخرى أو إعادة نشره
أو أية طريقة سواء كانت إلكترونية أو ميكانيكية أو بصورية أو تسجيلية أو خلاف
ذلك إلا بعد الرجوع للنشر والمطبعين على موافقتهم ومن يخالف ذلك يتعرض
للساكنة القانونية من حيث ذلك طبقاً للقانون والنظام.

إهداء إلى

فانسي

الفتاة الصغيرة

التي ستظل صغيرة

المحتويات

الموضوع	الصفحة
شكر وتقدير	11
مقدمة: رسائل الوسط الإعلامي	13
الفصل الأول: نشأة الطباعة - النشر كنوع من الثقافة الشعبية	27
الفصل الثاني: تطورات درامية - عالم المسرح	71
الفصل الثالث: الحياة السينمائية - فن الصور المتحركة	111
الفصل الرابع: صناعة الموجات الإذاعية - الراديو في الحياة الأمريكية	151
الفصل الخامس: قنوات التلفاز وما تتيحه من فرص - سفينة البث التلفزيوني	193
الفصل السادس: الاستثمار في التسجيلات الصوتية - تطور التسجيل الصوتي عبر الزمن	239
الفصل السابع: نسج الشبكة العنكبوتية - نشأة الإنترنت	299

فهرس الأشكال

الصفحة	الموضوع
13	شكل 1-0
27	شكل 1-1
48	شكل 2-1
57	شكل 3-1
64	شكل 4-1
71	شكل 1-2
92	شكل 2-2
102	شكل 3-2
111	شكل 1-3
132	شكل 2-3
143	شكل 3-3
151	شكل 1-4
168	شكل 2-4
177	شكل 3-4
185	شكل 4-4
193	شكل 1-5
217	شكل 2-5

228 شكل 3-5
239 شكل 1-6
269 شكل 2-6
282 شكل 3-6
291 شكل 4-6
299 شكل 1-7

شكر وتقدير

تستغرق بعض المشاريع وقتًا طويلاً حتى تكتمل فكرتها بالذهن قبل أن تظهر فجأة إلى العلن، والبعض الآخر يظل يقاوم في عناد طوال الوقت، ولكن مشروع تأليني لهذا الكتاب كان مختلفاً عن هذا وذاك، فقد بدأ الأمر بينما كنت أتحدث مع بيتر كوفيني - أحد المحررين الذين يعملون معي - عن إصدار طبعة جديدة من كتابي المنشور عام 2001م والمعنون بـ «الثقافة الشعبية في التاريخ الأمريكي» (وقد أعيدت طباعة الكتاب بالفعل)، وخلال مناقشتنا للأمر أبدت لبيتر ملاحظة مرتجلة عن حاجة سوق النشر إلى وجود كتاب مختصر عن تاريخ وسائل الإعلام؛ بحيث يكون موجهاً للدارسين المبتدئين، وينقسم إلى موضوعات بنهاية كل منها بعض الأسئلة للبحث تمثل واجباً منزلياً للطالب، على أن يكون الكتاب صالحاً للاستخدام في قاعات الدراسة، وقد أشار علي بيتر وقتها أن أضع خطة مقترحة للكتاب وفصوله، وبالفعل بعد أسابيع كنت قد بدأت العمل في الكتاب، وبعد ثمانية عشر شهراً كنت قد انتهيت من المخطوطة الأولى للكتاب، ولكني في الحقيقة لم أنجز هذا العمل بمفردي، فقد شاركني فيه مجموعة موهوبة من الزملاء، اقتصرت في البداية على دائرة صغيرة من الأصدقاء وزملاء العمل المقربين، كان من بين هؤلاء زميلي ويليام نورمان، وهو موسيقي واسع الاطلاع ومهتم بالثقافة الشعبية أو ما نسميه بثقافة البوب Pop Culture، وقد استخرج - بعد قراءته لمخطوطة الكتاب - عدة أخطاء محررة، كما قدم العديد من الملاحظات القيمة لنص الكتاب، بالإضافة لتشجيعه المستمر لي، هناك أيضاً الزميل آندي مايرز الذي قدم بعض الملاحظات النقدية الهامة، وكذلك أذكر صديقي العزيز جوردون ستيرلينج، وأخو زوجتي تود سايزر حيث قدما لي ما يملكانه من معارف غزيرة في مجال التكنولوجيا،

ومن خلالها فهمت بعض الموضوعات الصعبة كالبث التلفزيوني وأسلوبه، وأيضاً المكونات الإلكترونية الصلبة للحاسوب وغيره من الأجهزة المتعلقة بالإعلام.

أسجل كذلك بالغ امتناني للقراء المجهولين الذين طالعوا المخطوطة الأولى للكتاب وقدموا العديد من المقترحات الهامة التي استغللتها في عمل المزيد من التعديلات والتنقيحات، ورغم كل هذه الجهود الكثيرة إلا أن ذلك لم يمنعني من ارتكاب بعض الأخطاء عند الانتهاء من الكتاب وإن كنت قد فعلتُ كل ما بوسعي لتجنبها.

وبالإضافة لخبرة محرري بيتر كوفيني فقد استفدت أيضاً من فريقه بدار نشر وايبي - بلاك ويل، وأذكر من هؤلاء مُساعدة التحرير إليزابيث سوسير، ومديرة المشروع ليا مورين التي شاركت في مراجعة الكتاب قبل النشر، وأخيراً جين تايلور التي قامت بالبحث عن الصور التي بداخل الكتاب.

وبنشري لهذا الكتاب أكون قد نشرت سبعة كتب خلال عملي بمعهد إيثيكال كلتشر فيلدستون، وهو في الحقيقة من أروع الأماكن التي يمكن أن تعمل بها، وأود أن أتوجه بالشكر إلى تلاميذي وزملائي في قسم التاريخ بمعهد فيلدستون وباقي أقسامه وأخص بالذكر مديرة المعهد داميان فيرنانديز، كل هؤلاء قدموا لي كل الدعم والمساندة، ولا أظن أن هناك على وجه الأرض مؤسسة داعمة ومحفزة كمعهد إيثيكال كلتشر فيلدستون. وأوجه في النهاية كلمة شكر أخيرة لأسرتي خاصة زوجتي لايد كولين سايزر، وأظن أن أفراد أسرتي أصبحوا - أو ربما منذ وقت طويل - يتفهمون أن انغماسي واستغراقي في الكتابة قد حال بيني وبين الوقوع في المشاكل، وقد ظلت أسرتي الصغيرة دائماً حاضرة معي حتى عندما كنت أجلس وحيداً في مكتبي أو عندما أكتب في إحدى مقاهي ستاربكس.

جيم كولين

هاستنجز - أون - هيدسون

يونيو 2013

مقدمة

رسائل الوسط الإعلامي



شكل 0-1: إظهار الفضول: تُظهر الصورة الواجهة الخارجية لمتحف بارنم الأمريكي (بالأعلى) وقاعة محاضراته الخاصة (بالأسفل) وهي مأخوذة من جريدة فرانك ليسلي سنة 1865 م، وقد كان بي. تي. بارنم هو أحد أعظم أصحاب الفرق الفنية في تاريخ الثقافة الشعبية الأمريكية ربما لأنه كان موهوبًا بشكل مميز في معرفة ما يريد أن تشاهده الجماهير، كما استطاع بارنم جعل الترفيه ذا فائدة تعليمية وثقافية.

(Barnum's American Museum; Library of Congress, Prints and Photographs Division).

نظرة عامة

في بداية الأمر لم يكن هناك أي وسيلة إعلامية للتواصل بين الناس، فمثلاً كان السبيل الوحيد لنقل المعلومات هو من خلال الأشخاص، إما من فرد إلى فرد، أو من فرد إلى مجموعة من الناس، حيث كان لزاماً عليك أن تتواجد في مكان وزمان معينين لتبادل المعلومات مع الآخرين، فلو أراد الشخص (أ) الاتصال بالشخص (ج) دون أن يفعل ذلك بشكل مباشر فيجب أن يكون هناك شخص وسيط ثالث هو (ب) يقوم بتوصيل الرسالة بنفسه من (أ) إلى (ج)، أي أن وسائل الاتصال كانت حية من لحم ودم.

ولكن إذا رجعنا إلى الماضي قبل أن تتمكن من تسجيل الأحداث، سنجد أن أحدهم قد اكتشف طرقاً لتوصيل الرسائل دون أن يكون الأمر بشكل مباشر؛ وذلك من خلال صورة مرسومة على جدار أحد الكهوف أو خطوط منقوشة على ألواح مصنوعة من الطمي أو حتى رسالة صوتية من قرعات الطبول وهي الطريقة التي كانت تستخدم لنقل التحذيرات الهامة لأشخاص على مسافات بعيدة، وهكذا تعددت وسائل الاتصال والتواصل ما بين الطباشير الذي استخدم في الرسم على جدران الكهوف، أو العصا التي حفرت الخطوط على الألواح المصنوعة من الطمي، أو حتى الجلد المشدود الذي صُنعت منه أجزاء الطبول، حيث كانت هذه الأدوات البسيطة تمثل وقتها تكنولوجيا مبكرة ووسائل للاتصال ونقل الرسائل بين الناس.

كانت مفردات الاتصال هي الكلمة والصورة والصوت، وإن كنا نطلق عليها الآن وسائل الإعلام وهي جمع وسيلة إعلامية، حيث يؤكد جمع الكلمة الميل الفطري لدى الإنسان لتنوع طرقه وأدواته.

وبالإضافة لميلنا الفطري لتنوع وسائلنا نسعى كذلك لأن نتجاوز الزمان والمكان سواء كنا أحياء نرزق أو بعد الموت بحيث تصل لأكبر عدد ممكن من الناس، فوسائل الإعلام لا تستهدف الأفراد وإنما القطاع العريض من المتلقين. ولهذا سُميت بالإعلام الجماهيري إذًا هي تستهدف البشر جميعًا، وكمثال على ذلك لنأخذ قصة النبي موسى،

حيث نزل من على جبل سيناء حاملاً معه لوحين من الصخر نقش عليها الوصايا الربانية العشر، أي أن كلمة الرب قد انتقلت من موسى إلى جميع بني إسرائيل ومنهم وصلت إلينا اليوم، كما ظل هناك العديد من الرسل الآخرين الذين جعلهم الرب وسطاء لنقل كلمته إلى الناس بشكل مشابه لما قام به النبي موسى، وقد ظلت الأجيال المتتالية تتوارث مهمة نقل أوامر الرب إلى الآخرين عبر وسائل الاتصال الجماهيري الشائعة في ذلك الوقت. وهناك نقاش مفتوح عما إذا كان الإنسان يزداد حكمة مع مرور الزمن أم لا، وإذا أردتم رأيي كمؤرخ، فأنا عندي تحفظات وشكوك كثيرة عن درجة تقدم الإنسان في أشياء كالأخلاق والمساواة السياسية، وهناك أيضاً نقاش عن تطور البشرية في مجال تكنولوجيا الإعلام وأهدافه وسرعته، فنجد أن هناك سلسلة من التحسينات قد طرأت على الكلمة المكتوبة أدت لاستبدال لفائف الأوراق بالألواح الحجرية القديمة ثم بدلاً من تلك اللفائف أصبح هناك كتب مخطوطة باليد، حتى ظهرت معجزة الطباعة التي أتاحت لنا الحصول على كتب وصحف ونشرات بطريقة أسرع وأرخص، وفي نفس الوقت بدأت وسائل إعلامية أخرى في الظهور فمكثتنا من نقل الصوت والصورة وتوزيعها بشكل كان ليدهش الأجيال القديمة.

ويتناول هذا الكتاب وسائل الإعلام الحديثة التي ظهرت وأصبحت حقيقة يومية في حياتنا خلال القرنين المنصرمين وهي الفترة التي شهدت تطوراً متسارعاً في مجال التكنولوجيا. وبمجيء القرن التاسع عشر أصبح من الممكن إيصال المطبوعات لكل شبر في العالم وذلك بفضل نوع من الطباعة يسمى الطباعة الأسطوانية، كذلك أصبح المسرح وفنونه جزءاً من الترفيه الإعلامي للناس، ومؤخراً ظهرت وسائل إعلامية جديدة كالصوير وتسجيل الصوت والنقل الإذاعي وانتشرت بشكل موسع بين الناس.

ولكن هذا الكتاب لا يتحدث فقط عن التطور التكنولوجي في مجال الإعلام فقد صاحب هذا التطور تقدم في مجالات الاقتصاد والثقافة والسياسة، والحقيقة أن الآلات التي اخترعها المبتكرون لا يمكن النظر إليها بشكل منفصل عن الجماهير، لأن الجماهير هي التي تدفع الإبداع وتطوره.

وهناك بُعد يجب عدم إغفاله في موضوع وسائل الإعلام، وهو العلاقة بين هذه الوسائل وبعضها البعض وتأثير بعضها على الآخر، وهو أمر قد يبدو مُعقّداً بشكل ما؛ ففي بعض الأحيان يؤدي ظهور وسيلة إعلامية جديدة لإزاحة وسيلة أخرى من المشهد؛ فيرى البعض أن ظهور الراديو قد أزاح الجرائد والصحف من صدارة المشهد الإعلامي، ثم جاء التلفاز فأزاح بدوره الراديو واستولى على جمهوره، والحقيقة أن الأمر ليس كذلك وإن كان فيه بعض الحقيقة، فعلى أرض الواقع لا يمكن اختزال الوضع بهذه البساطة، فالجرائد لم تختف عندما ظهر الراديو على سبيل المثال، وفي بعض الأحيان لا تقوم وسيلة الإعلام الجديدة بابتلاع تلك القديمة بل أحياناً تؤدي إلى إعادة إحياء الوسيلة القديمة. ومثال على ذلك أن التلفاز عندما ظهر فإن الراديو تفرغ لإذاعة التسجيلات القديمة، فرفرت مثلاً من جديد روح ممثل كوميدي من القرن التاسع عشر خلال أحد العروض الكوميدية الليلية أو أعيد ظهور تسجيل قديم للموسيقى الهيب هوب كان منسياً.

وقبل أن أتكلم بشيء من التفصيل عما ستطالعه في هذا الكتاب عن تاريخ الإعلام أو أشير إلى بعض الغموض الذي يكتنف تفسير تاريخه، ولكن عليّ أن أنوه إلى أهمية الالتفات إلى نية مُقدمي المحتوى في أي وسيلة إعلامية، وماهية الرسائل التي يتلقاها الجمهور، وهما أمران مختلفان يميل معظم الطلبة إلى أن يظنوا أنهم يدركون هذين الأمرين، فنجدهم يجمعون بين ما تقوله شخصية العمل الفني أو المعلق على البرنامج وبين ما يراه المؤلف بالفعل، وأظن أنه من الممكن فهم ما يريد أن يقوله صاحب العمل الإعلامي وذلك بدراسة عدة أشياء مثل مدى تكراره للرسائل الإعلامية بالعمل، وكذلك ما يقع للشخصيات التي تقدم هذه الرسائل في العمل، والكيفية التي تنتهي بها القصة التي في هذا العمل، وغير ذلك، ولكن إدراك هذه الأشياء يستلزم انتباهاً جيداً للتفاصيل التي في العمل، وهو أمر ليس له قواعد ثابتة محددة يمكن ذكرها.

وهناك أمر أكثر تعقيداً مما سبق وهو قياس رد فعل الجماهير، حيث لكل عمل من أعمال الثقافة الشعبية جمهوره الخاص، فمثلاً ليست هناك وثيقة أدبية أو نص أدبي يمكن أن يخاطب

جميع الناس (ما لم يكن شديد الحياد بحيث يهم عامة الناس)، وهناك مقولة طريفة تقول إن أي جمهور مكون من أكثر من فرد واحد هو جمهور غير متجانس، وذلك لأن عوامل كالعرق والطبقة الاجتماعية والنوع (ذكر أو أنثى) تحدد بشكل كبير استجابة الفرد ويؤدي اختلافها لتغير ردود الأفعال تجاه العمل، لذلك كانت استجابة الجمهور موضوعاً مهماً لدى الباحثين في العقود الأخيرة، حيث درسوا جوانبها بأشكال مختلفة حسب البيانات الإحصائية والدراسة النظرية. ويهمني أن يضع تلاميذي هذا الأمر في حساباتهم أثناء دراستهم لموضوعات الكتاب وكذلك عند دراستهم الميدانية.

وبالإضافة إلى الاهتمام بموضوعات مثل نية صاحب العمل ورد فعل المتلقي، أود أن أشير لخطورة الدور الذي يلعبه رأس المال والسوق في مجال الإعلام، وهو الدور الذي فهمه شخص كبنجامين فرانكلين بشكل جيد، حيث استطاع تحقيق ثروة من العمل في مجال الطبع والنشر (انظر الفصل الأول).

وقد استوعب رجل الأعمال بي تي بارنم الأمر بل أجاده تماماً واستطاع أن يجعل من الترفيه أمراً تسويقياً جذاباً، فتمكن من إقناع الجماهير أن تدفع المال لتشاهد جويس هيث التي كانت تظهر في أهم فقراته، حيث كان يدعي بارنم أن هذه السيدة تبلغ من العمر 161 عاماً وأنها قد ربت الزعيم الأمريكي الشهير جورج واشنطن (حسب زعم بارنم سنة 1835م)، وربما كنت لتدفع المال لكي تشاهد بنفسك هذه السيدة وتعرف هل يقول بارنم الحقيقة أم لا، وهكذا استطاع بارنم خلال حياته المهنية الحافلة أن يكون صاحب متحف ترفيهي يروج بشكل موسع للمغنية الأوبرالية جيني ليند وكذلك أن يؤسس فن السيرك الأمريكي، مؤكداً لنا أن الثقافة الشعبية الأمريكية تخضع للسوق وتتأثر به.

وقد نكون مبالغين إذا عزونا كل التأثير للسوق في مجال الثقافة الشعبية لأن هناك العديد من الأمور الأخرى المؤثرة فيه، وكثيراً عندما ننظر لمبيعات أحد الأعمال الخاصة بالثقافة الشعبية

نجد فيها مؤشراً على شيء ما (ولكن في بعض الأحيان قد لا يعكس هذا المؤشر شيئاً محدداً) (فمثلاً يرى البعض أن شبك التذاكر في السينما مثل صندوق الاقتراع على الفيلم أو العمل الفني ولكن كما نعرف فإن كلاً من الانتخابات واختيار فيلم أشياء قد يطرأ عليها شبهة فساد، كذلك فإننا نميل إلى فحص كيف تتأثر أفكارنا واختياراتنا بقوى غير معروفة أو مفهومة تلعب دوراً كبيراً في اختياراتنا وأذواقنا الشخصية) فنجد أن مخرج أحد محطات الراديو يحدد أي الأغاني التي تذاع عبر موجات الأثير والعامل بأحد الاستديوهات هو الذي يحدد ما يذاع من مشاهد، كما أن مسؤول الدعاية هو من يختار أي الكتب التي سيُروج لها؛ جميع هؤلاء هم حراس البوابات التي تسمح بمرور ما يريدونه وهناك غيرهم كثيرون في أماكن أخرى، حيث هم قدرة على التحكم فيما نراه أكثر من قدرتنا أنفسنا.

ونحن نعرف أن هناك عوامل مجتمعة تحدد إمكانيات أي وسط إعلامي فالقليل من الناس «يشاهد» القنوات الإذاعية، وفي بعض الأوقات يقضي الطلاب أوقاتاً صعبة ليفهموا أن هناك عدة مظاهر للثبات الإذاعي لا تعتمد على الوسط الإعلامي نفسه، فمثلاً في السابق كانت المحطات الإذاعية غير منظمة أو تحتوي على إعلانات ولكن مرة واحدة بعد عملية معقدة، حملت الكثير من التنافسية، حيث استطاع الراديو أن يضع حداً للشبكات التي تقوم على الإعلان فقط وهكذا كانت هناك العديد من السياقات التي رسمت مصير التلفاز والإنترنت من بعد ذلك.

وبالطبع لم يكن تاريخ هذه الوسائل واحداً بل كان هناك العديد من الاختلافات، (فعلى سبيل المثال من الممكن أن تشاهد التلفاز أو تستمع إلى الراديو بدون أي إعلانات)، وهكذا هو التاريخ عبارة عن قوة قادرة تبدو أحياناً لا تخضع للمنطق أو الإرادة الشعبية.

ولأن الإعلان قد لعب دوراً هائلاً في تاريخ الإعلام الجماهيري، فإنك قد تتفاجأ أو تصاب ببعض الضيق عندما تعلم أنني لم أفرد له فصلاً خاصاً في هذا الكتاب وذلك رغم دوره شديد التأثير، وشعورك بهذا الضيق أمر مشروع بلا شك. ولكن هناك سببين لعدم تخصيص الإعلان

بأحد فصول الكتاب، السبب الأول هو حجم الكتاب، فالحجم كان أحد العوامل الأساسية التي وضعتها في الاعتبار عند تأليني هذا الكتاب، فمن الصعب الحديث بشكل عادل عن كل وسائل الإعلام خلال صفحات الكتاب القليلة، والسبب الثاني هو أنني أعتبر الإعلان ظاهرة صناعية، أي أن ليس الهدف منها إيصال الأفكار أو الرؤى أو الإحساس بالجمال، رغم أن الإعلانات قد تحتوي على الغايات الثلاثة السابقة، ولكنها قد تكون موجودة فقط من أجل البيع وتسويق المنتجات.

واهتمامي الأول ينصب على كيفية تمثيل الإعلام لحياتنا ومشاكلنا وهمومنا التي لا تخرج في الغالب عما يعرضه السوق، فالحلم بالثراء هو غالباً أمل الكثيرين منا، وأود أن أشير إلى أن وجهة نظري تجاه الإعلام مليئة بالشكوك القديمة والمتغيرة، وأذكر للقارئ أن في القرن التاسع عشر وجه الشاعر البريطاني وصاحب المقالات الشهير ماثيو أرنولد انتقادات لاذعة للثقافة الشعبية ومستواها وقال إنها كالقواد الذي يسحب زبائنه للدرك الأسفل طلباً للربح، وعبر عن مخاوفه في أن تسبب هذه الثقافة في انحدار مستوى الخطاب العام. ونعود مرة أخرى للوراء مائة عام عندما خرج علينا إدوارد بيرنايز زوج ابنة عالم النفس سيجموند فرويد والمتخصص في الدعاية والإعلان بتكنيكات ووسائل جديدة في تحريك الجماهير والتلاعب بها، وهي وسائل عكست فكرة متشائمة وسيئة عن الجماهير، كذلك خرج علينا الصحفي فانس باكارد بكتابه في عام 1957 عن الدعاية والمعنون بـ «المقنعون المتخفون» وجذب اهتماماً كبيراً عند نشره.

وفي العقود التي تلت الحرب العالمية الثانية، انتقد الباحثون والمفكرون المستمون لما يعرف بمدرسة فرانكفورت الفكرية والمتأثرة بالنظرية الماركسية الطريقة التي ظنوا أنها تجعل من الثقافة أداة لحشد الجماهير والسيطرة عليهم.. هذه الانتقادات تواصلت وظهرت في أعمال الباحثين والمفكرين الذين جاؤوا بعدهم وانتهوا لما يعرف بمدرسة بيرمنجهام الفكرية (وهي مدرسة سُميت بذلك نسبة لإحدى الجامعات بإنجلترا) وقد تتلمذ باحثو هذه المدرسة على يد المفكر والعالم ستوارت هول وقد عُرفت هذه المدرسة بتطويرها ودمجها للرؤى التي تتناول أدب ما بعد الحداثة ونظريته،

كذلك كان من ضمن رموز هذه المدرسة المفكرة المعاصرة ناعومي كلاين والتي طبقت رؤيتها الخاصة في تحليلها لظاهرة العولمة. وأنا أقدر قيمة ما قدمه هؤلاء وأثره رغم أنني لا أتبنى كل ما قدموه من استنتاجات وأفكار.

أما بالنسبة لموقفي النقدي تجاه الخطر الذي يمثله التأثير في السلوك الجمعي واستغلال الجماهير فهو يعبر عن وقوفي بجانب الثقافة الشعبية لا ثقافة الحشود الموجهة للجمهور، وأرى أن تعبير الثقافة الشعبية هو الأفضل بالنسبة لجيلي من المفكرين والدارسين، ومصطلح الإعلام الجماهيري Mass Media يماثل مصطلح الثقافة الجماهيرية، ويفضل الباحثون استخدامه لأنه يعبر عن القوة التي لدى الجماهير والطريقة التي تجعل الأفراد تحت تأثير القوى التي تقف خلف أفعائهم خاصة الجماعية، وأنا أميل نوعاً ما لهذه الرؤية خاصة في وقتي الحالي عما كانت عليه منذ ربع قرن قضيته في هذا العمل، ولكني لا أزال متمسكاً بفكرة الثقافة الشعبية أكثر من فكرة الإعلام الجماهيري أو الثقافة الجماهيرية، وذلك لأنني مؤمن بقوة الأفراد وهم مستقلون وكذلك وهم مجرد أشخاص عاديين بحيث يتمكنون من بناء عوالم خيالية بطرق ذات أثر إيجابي على العالم الحقيقي الذي نعيش فيه.

وهذا الإيمان الشديد في قوة الناس يأتي من كوني أمريكياً، والأمريكان كما نعرف لديهم وُلع (أو لنقل ضعف) خاص بالأفكار المتعلقة بالحرية والفردية وما شابه ذلك، لذلك فإنه ليس من قبيل المصادفة أن الفترة التاريخية التي يغطيها الكتاب ترتبط بالقرنين الأولين من التاريخ القومي الأمريكي، وقبل أن يكون هناك مكان اسمه الولايات المتحدة، وإنما كان يعرف بأمريكا الشمالية البريطانية وكان يُعد موطناً للحدائث والتقدم في كل المناحي (على الرغم من أننا سنجد في الفصل الأول أن هذا التطور لم يكن قد طال النواحي الثقافية)، حيث كانت الأمة الناشئة موضعاً للإبداع الذي لا يهدأ في مجالي الاقتصاد والتكنولوجيا، وبنهاية القرن التاسع عشر برزت أمريكا كقوة قائمة في مجال الاتصالات الحديثة، وهكذا سبق الإعلام الجماهيري الأمريكي عصر بزوغ القوة العظمى الأمريكية وربما سيظل هذا الإعلام باقياً بعد ذلك، وأصبح الإعلام العالمي بوسائله وكذلك قيم الحدائث التي ييئها نسيجاً من الخبرات الأمريكية.

وقد بينت سابقاً لماذا أفضل استخدام مصطلح «الثقافة الشعبية» بدلاً من الإعلام الجماهيري ولكنني في الحقيقة لم أضع له تعريفاً وقد استخدمت تعريفاً خاصاً بعملاق من عمالقة الثقافة العصرية في التاريخ وهو لورانس ليفين. هذا التعريف تجدونه في عدد من كتيبي التي ألفتها، وقد عرف ليفين الثقافة الشعبية في مقالة له نُشرت في دورية تسمى أمريكان هيسستوريكال ريفيو في عام 1992 ثم نُشرت هذه المقالة مجدداً بعد ذلك بعام في كتاب بعنوان: الماضي الذي لا يمكن التنبؤ به The unpredictable Past، عرّف ليفين الثقافة الشعبية بالفولكلور (الموروث الشعبي) للمجتمع الصناعي، وتبعاً لموسوعة مايكروسوفت إنكارتا (وهو مصدر أذكره هنا لأنني أعيد ذكره بشكل مختلف في نهاية الكتاب: انظر الفصل السابع) والفولكلور هو مصطلح عام يعبر عن الجوانب اللفظية والروحية والمادية لأي ثقافة تنتقل مشافهة أو بالملاحظة أو بالتقليد. وتقوم المجتمعات الصناعية بنقل هذه الثقافة الفولكلورية اللفظية والروحية والمادية من خلال وسائل الإعلام التي تعيد إنتاج وتوزيع هذه المعلومات من خلال استخدام الآلات التي يعد الحاسوب أهمها حالياً.

وهناك نتيجة هامة نخرج بها من تعريف ليفين للثقافة الشعبية أجد أنها تستحق أن تذكر هنا (أو لو توخينا الدقة يُكرر ذكرها هنا) ومفادها أن الفولكلور في الولايات المتحدة (من بين الأمم الأخرى) هو ثقافة صناعية رأسمالية الطابع، حيث نجدها حاضرة في نظام اقتصادي يشدد على الملكية الفردية، لا الحكومية، للمؤسسات الاقتصادية ووسائل الإنتاج. وبالطبع ليست كل المجتمعات الصناعية هي مجتمعات رأسمالية، فمثلاً الاتحاد السوفيتي السابق لم يكن رأسمالياً، وكذلك الصين ليس معروفاً لأي درجة أصبحت رأسمالية أو شيوعية حتى مع امتلاك الدولة لوسائل الإعلام فذلك لا يعني أن هذا الوضع سيظل مستمراً.

وفي هذا الكتاب لا توجد قناعات مُسبقة عن وسائل الإعلام التي أذكر تاريخها هنا فلا أفترض أنها تمثل مجموعات متكاملة ولا أفترض أيضاً أن تاريخ هذه الوسائل يماثل بعضها البعض. وبعض القراء سيحزنون من تجاهل بعض الموضوعات (ألم يكن من الأفضل أن أتكلم عن الرياضة هنا؟)

والبعض الآخر سوف يتساءل عن وسائل الإعلام المؤثرة (هل يمكن اعتبار المسرح وسيلة إعلامية؟) وسواء كانت اختيارياتي للموضوعات جيدة أم لا، فأتمنى أن تؤدي لإحداث مناقشات مفيدة، وأرى أن دوري الأهم هو أن أحفز الناس على البحث - لا أن أمدّهم فقط بالمعلومات - سواء كان هذا البحث يحدث في قاعات الدرس أو المقاهي أو حتى من خلال رحلة شخصية يقوم بها صاحبها ويكتب في نهايتها مقالاً جيداً.

أود أن أبين بعض الأمور بخصوص ترتيب الكتاب وتنظيمه، حيث ينقسم كل فصل من فصول الكتاب إلى أربعة مباحث، المبحث الأول هو ملخص يناقش ويدرس تاريخ الوسيلة الإعلامية مناقشاً أصولها ومسارها وحالتها الحالية.

كذلك أسلط الضوء على بعض البيانات الإحصائية، حيث يمكن من خلالها أن نصنع قصة كاملة عن الوسيلة الإعلامية.

المبحث الثاني من كل فصل يتكون مما أسميه بدراسة نوع الوسيلة الإعلامية وذلك على الرغم من أن التعريفات أصبحت أقل تحديداً والقواعد أصبحت سهلة التحطيم وأنواع وسائل الإعلام هي مجموعات متفق على تصنيفها عالمياً في مجال الإعلام منذ عدة قرون، فمثلاً هناك نوع من الأفلام يسمى أفلام الغرب الأمريكي، وهناك أيضاً حلقات كوميديا الموقف، وهناك الأخبار الإلكترونية التي تكون عبر البريد الإلكتروني، وهذه الأنواع تكون موجودة في بعض الأحيان مع بعضها في وسائل الاتصال المختلفة (يذكر أن فكرة الغرب كانت نوعاً من القصص والروايات قبل أن تكون نوعاً من الأفلام) وهناك أنواع أخرى من وسائل الإعلام لم أستعرضها هنا (مثل القصص البوليسية)، وأتمنى أن يقوم القراء بمعرفة الأنواع الأخرى بأنفسهم، وكذلك أتمنى أن يناقش الناس الحدود بين هذه الوسائل وكذلك النوع العام Genre الذي أسعى لأن يضم ظاهرة مواقع التواصل الاجتماعي على شبكة الإنترنت والذي يُعد أحد مكونات الشبكة العنكبوتية الواسعة.

المبحث الثالث من كل فصل يتكون من وثيقة أو اثنتين تدرس عملاً معيناً للثقافة الشعبية وذلك حسب تصنيف هذا العمل في وسائل الإعلام، وهذه المقالات المختصرة أو الوثائق تهدف لأن تعوض الرؤية المختصرة التي يطرحها المبحث الأول في كل فصل، حيث تجد في هذا المبحث بعض التفاصيل التي لا تجدها في باقي مباحث الكتاب، وأرجو أن يفيد هذا المبحث في المناقشات التي تجري في القاعات الدراسية أو كواجب منزلي للطلاب - وهي جميعها متوفرة بشكل ما على شبكة الإنترنت - فستسهم هذه المباحث في تعميق فهم الطالب وتقديره لأعمال بعض الفنانين المؤثرين في مجال الثقافة الشعبية.

المبحث الأخير من كل فصل هو «قراءات إضافية» حيث يعد نقطة انطلاق للطلاب المحب للبحث والاستزادة والذي عنده المزيد من الفضول، وطوال الوقت هناك دراسات جديدة تتناول الإعلام الجماهيري ولو بحثت على مواقع البحث المتخصصة ومحركات بحث الإنترنت العادية ستجد بيانات جديدة أكثر حداثة من البليوغرافيا المطبوعة، ولأن هذا الكتاب ليس بحثاً أكاديمياً فإن هذه المقالات البليوغرافية الواردة هنا محددة، بحيث تلقي الضوء على الكتب الهامة فقط في كل موضوع من موضوعات الكتاب، وتبين كذلك أهم المصادر التي اعتمدت عليها عند وضع هذا الكتاب ويمكن للقارئ المدقق أن يحدد جودة بحثي هذا من خلال الشيء الأخير الذي أود شرحه وهو أن هدفي خلال فصول الكتاب أن أعرض سلسلة من القصص التي تتناول بقليل من الشرح تاريخ الإعلام، وآخر شيء أريده أن أجهر بوجهة نظري أو أن أبين رأيي الخاص عند قص الأحداث، بل أقوم بعرض سلسلة من الأنساق يقوم من خلالها المدرسون والطلاب بتقديم كتابات تحليلية أو تناول ثقافة غير سائدة وهكذا يحصلون على تقدير أكبر للبدائل الثقافية الأخرى، وعلى القراء الذين يبحثون عن أمثلة عن هذا أن يطالعوا كتابي «فن الديمقراطية» أو أطروحتي البحثية «الثقافة الشعبية» في التاريخ الأمريكي.

وأنا أعتبر نفسي طالباً في مجال الإعلام الجماهيري عموماً ولكنني مجرد طفل صغير في مجال الطباعة؛ لذلك كانت الكتب دائماً مصدراً لدهشتي العميقة، ولم يكن من قبيل المصادفة أن تكون وسيلة تواصل

الأول بالعالم الذي عبرت من خلاله عن نفسي هي الكلمة المكتوبة، أقول هذا وأنا أعلم أن ليس جميع من يقرأ هذه الصفحات لديه ذات الشغف الذي عندي وقد يكون البعض يقرأها لأن أستاذهم الجامعي قد نصحه بقراءتها، وقد حرصت أن أضع هذا الأمر في الحسبان كما حرصت ألا أصيبك - أيها القارئ - بالملل (وهو السبب الأساسي لكي يكون هذا الكتاب مختصرًا نسبيًا). وخلال تصفحك لصفحات الكتاب يمكنك أن تعرف لماذا قد يقوم أحد ما عنده مجموعة مختلفة من الأولويات باختيار بعض الخيارات التي قد تتفهمها - ولا أقول تقلدها - أو تنافسها بل تتفهمها - وعندئذ ستحقق شيئًا جوهريًا؛ سوف تتعلم.

أتمنى لك رحلة سعيدة

أسئلة للبحث والدراسة

- 1 - ما هي العلاقات الاجتماعية التي يتضمنها مصطلح «وسائل الإعلام»؟
- 2 - كيف يمكنك أن تفسر التفاعل بين وسائل الإعلام القديمة والحديثة؟
- 3 - ما هي التعقيدات التي تصاحب قياس نوايا المبدعين أو الجماهير في الرسائل الإعلامية؟
- 4 - صف الدور الذي تقوم به الرأسمالية الصناعية في خلق وتحديد الإمكانيات في التعبير الثقافي في الحياة الأمريكية؟
- 5 - ما هي الأولويات التي تظهر عند مطالعتك لمحتويات الكتاب؟

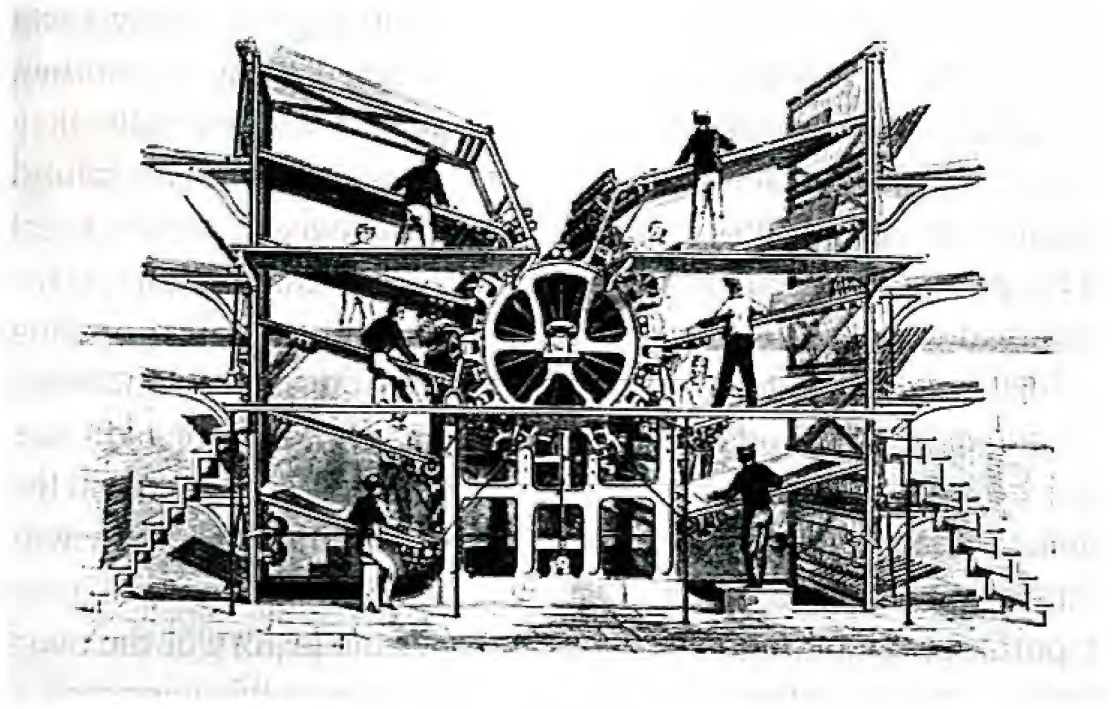
لمزيد من القراءة، يمكنك الرجوع إلى:

1. Google or Amazon.com
2. The Creation of the Media: Political Origins of Modern Communication, by Paul Starr (New York: Basic Books, (2004).
3. The Master Switch: The Rise and Fall of Information Empires, by Tim Wu (New York: Knopf, 2010).
4. Highbrow/Lowbrow: The Emergence of Cultural Hierarchy in America, by Lawrence Levine (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988).
5. The Unpredictable Past: Explorations in American Cultural History, by Lawrence Levine (New York: Oxford University Press, 1993).
6. With Entertainment for All: A History of Popular Culture since 1830, by LeRoy Ashby (2006; Lexington: University Press of Kentucky, 2012).
7. St. James Encyclopedia of Popular Culture, edited by Tom and Sara Pendergast (2000; Detroit, MI: St. James Press [Gale Group], 2013).
8. The Making of American Audiences, from Stage to Television, 1750 - 1990, by Richard Butsch (Cambridge: Cambridge University Press, 2000).
9. American Audiences on Movies and Moviegoing, by Tom Stempel (Lexington: University Press of Kentucky, 2001).
10. Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction, by John Storey (Harlow: Longman, 2012).
11. Cultural Theory and Popular Culture: A Reader, by John Storey (5th ed., Harlow: Longman, 2009).
12. The Art of Democracy: A Concise History of Popular Culture in the United States (1996; New York: Monthly Review Press, 2002).
13. Popular Culture in American History (2001; Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2013).
14. Major Problems in American Popular Culture: Documents and Essays, edited by Kathleen Franz and Susan Smulyan (Boston, MA: Wadsworth, 2012).

الفصل الأول

نشأة الطباعة

النشرون من الثقافة الشعبية



شكل 1-1: أمور متعلقة بالنشر، كانت طريقة الطباعة الأسطوانية في منتصف القرن التاسع عشر قفزة كبرى انتقلت بالطباعة من عملية يدوية ينتج عنها طباعة وثيقة واحدة في المرة إلى عملية متسارعة، عجلت من حُطى الطباعة وجعلت من النشر الوسيلة الإعلامية الأبرز في الثقافة الشعبية الأمريكية (© Stapleton Collection/Corbis).

نظرة عامة

القراءة؟ كنوع من التسلية؟! هل أنت جاد؟!

ليس الأمر أنك تكره القراءة (بالطبع لا أقصد كل أنواع القراءة)، فهي تعتبر جزءاً من حياتك كطالب، ولكن إذا نحننا جانباً رواية هاري بوتر أو قصة ESPN الرياضية - طبعاً لا يمكن اعتبار قراءة منشورات الفيس بوك أو الرسائل النصية من أشكال القراءة كهواية - ستجد أن القراءة دائماً ما تكون وسيلة لتحقيق غاية؛ مثل الفوز بدرجات عالية في المواد الدراسية أو الحصول على درجة علمية جيدة أو الالتحاق بوظيفة مرموقة، أي أن القراءة ليست أمراً يُفعل بلا طائل.

وربما يهتك أن تعرف أنك مثل الأغلبية العظمى من البشر الذين لا يقرؤون لمجرد التسلية (لاحظ أن التعلم وإجادة القراءة والكتابة بأعداد كبيرة هو اختراع حديث نسبياً في عمر البشرية) بل يفعلون ذلك من أجل غاية محددة، وفي حالات كثيرة تكون هذه الغاية هي التعلم بشكل أو بآخر (والكتب يعود أصلها إلى لفائف ورقية، جاءت الكتب المنسوخة والمجمعة لتأخذ مكانها ثم بظهور الطباعة في القرن الخامس عشر أزيحت من المشهد لصالح الكتب المطبوعة)، ولكن عند لحظة تاريخية معينة في بداية القرن التاسع عشر أصبحت القراءة فجأة شيئاً قد تفعله من أجل التسلية وهناك عدد من الأسباب التكنولوجية والاقتصادية والثقافية لهذا الأمر وسوف أستعرضها بعد ذلك باختصار، ولكن الأمر الهام هو أن القراءة أصبحت نشاطاً ترفيهياً في لحظة فارقة من تاريخ الإعلام وميزت بداية الإعلام الجماهيري واستمرت آثارها حتى اليوم.

علينا أن نحمد الله على انتشار القراءة، وأنا أعني ذلك حرفياً، فكما ذكرت لك أن هناك أسباباً تكنولوجية واقتصادية وثقافية ساعدت على انتشار هذه الهواية ولكن يعد الدين عاملاً جوهرياً في ذلك، في المدينة الغربية عموماً والأمريكية خصوصاً، وبين لنا التاريخ المدون - وهو التاريخ الذي يمكن قراءته وتسجيله على عكس التاريخ الذي نقل شفاهة - بأن الكلمة المكتوبة قد أفادت في العديد من الأهداف منها القانوني والفني والمحاسبي، ولكن أهم هذه الأهداف كان الديني.

وقد كانت القراءة لعظم الناس ممارسة نخبوية، حيث لم يكن مسموحًا لك أن تقرأ ما لم تكن من نخبة المجتمع وعلية القوم. ولناخذ الكنيسة الرومانية الكاثوليكية مثالاً، حيث لم ترغب الكنيسة في السابق أن يقرأ الكتاب المقدس أي شخص وذلك خوفاً أن يفهم الشخص التعاليم الدينية بشكل خاطئ (بشكل تراه الكنيسة خاطئاً)، ولحوالي 1500 عام كان القس هو الوحيد المنوط به تفسير التعاليم المسيحية للناس، حيث عمل كوسيط بين المسيح على مذبحة (في الكنيسة) والشعب الجالس على المقاعد لأخذ العظة فكان القس يقرأ كلمات الرب المدونة في الأنجيل والكتب المقدسة الأخرى ثم يقوم بتفسير ما تعنيه للناس.

أما الكنيسة الكاثوليكية فقد اعتمدت في إدارتها على التنظيم الهرمي المتدرج حيث يقبع على رأسه البابا كممثل للرب على الأرض ومندوب السلطة المقدسة، ولكن بظهور المصلح الديني مارتن لوثر الذي كانت أطروحاته الإصلاحية الخمس وتسعون الشهيرة في عام 1517م بمثابة ضربة البداية لإصلاحات دينية كان من ضمنها أن يكف البابا عن أن يكون المسؤول الأوحد عن القراءة (قراءة الكتاب المقدس) في العالم الغربي، ومرة واحدة بدأت مجموعات من الكنائس البروتستانتية تتنافس على ضم أتباع جدد، وقد نظمت هذه الكنائس نفسها بطرق تنوعت بين شبكة من الأساقفة أي مجموعات جماهيرية تدار بنفسها، وخلال ذلك تمكن الأتباع بمفردهم من أن يعاينوا كلمة الرب دون وسيط وفي حالات أخرى كثيرة خرجوا بتكاليف وأوامر دينية جديدة، هذه الحملة دعمها الإبداع التكنولوجي في مجال النشر وأصبح من الممكن جمع الحروف وصنّفها مع بعضها البعض على لوح معدني للطباعة، وهو أسلوب (أو تقنية) عرفت بالطريقة القابلة للحركة في الطبع والتي كان الألماني يوحنا جوتنبرج هو رائدها في نصف القرن الأول قبل عام 1500م.

وفي غمرة الثورة ضد الكنيسة الكاثوليكية تشعبت الطوائف البروتستانتية؛ فبعضهم أعجب بالكنيسة في إنجلترا (والتي أصبحت الكنيسة الأسقفية في الولايات المتحدة بعد ذلك) وقد أظهروا رضاهم عن اتباع الشعائر الدينية التقليدية، والبعض الآخر - مثل الفئة المسماة

بالبورتوريكانين أو الأنقياء - افترضوا أوامر أكثر على أتباع كنيستهم، وقد كان هؤلاء مطالبين بتعليم أبنائهم القراءة، حتى يتمكنوا من بناء علاقاتهم بالرب. وسواء كان السبب هو البحث عن فرص اقتصادية جديدة أو الهرب من الاضطهاد الديني أو ببساطة العثور على وطن جديد لهم فإن معظم هؤلاء الناس الذين جاؤوا من الجزر البريطانية أو بعض أجزاء أوروبا وشقُّوا طريقهم إلى أمريكا الشمالية الإنجليزية فأسسوا المستعمرات، كانوا بنسبة كبيرة من البروتستانت على عكس أهل مستعمرات كندا الفرنسية أو أمريكا اللاتينية الأسبانية.

وهكذا أدى الاهتمام الديني بالقراءة في أمريكا الشمالية إلى جعل معظم هذه المناطق خصوصاً التي كانت تسمى بإنجلترا الجديدة أكثر المناطق تعلماً على وجه الأرض وذلك قبل قرن من الثورة الأمريكية، وأسست أول مطبعة بكلية هارفرد في عام 1638م، ورغم أنهم لم يكن عندهم سبابة ولكن كان لديهم كتب للصلاة.

وبشكل أساسي كان هدف القراءة هو المعرفة عن الرب ولكن بالطبع لم يكن هذا الهدف هو الوحيد، بل كان هناك أهداف أخرى مثل طرق جني المال، وزراعة المحاصيل، والخبز، وقد كان هناك نوع من المطبوعات ينشر يعرف بالروزنامة (ولا يزال يُنشر حتى الآن) وكان بإمكانك أن تجد فيها الكثير من المعلومات عما سبق ذكره من أمور، وقد كانت هذه المطبوعات مفيدة من وجهة نظر اقتصادية فعلى الرغم من أن المعلومات التي كانت بها مرتبطة بوقتها الحالي إلا أنه كان من الممكن بيعها بعد مرور وقت من صدورها، وهكذا جمعت الروزنامة بين الحس الاقتصادي باهتمامها بالنشر والتوزيع وكذلك باهتمامها بأن تُقرأ.

وقد كان بنجامين فرانكلين أحد العباقرة الذين أداروا هذه المطبوعات الدورية. وُلد فرانكلين في مدينة بوسطن الأمريكية في عام 1706م، حيث عمل في صباه عند أخيه جيمس الذي كان يعمل في مجال الطبع والنشر، وقد أسس جيمس صحيفة إخبارية كانت من أوائل الصحف بالولايات المتحدة، ولكنه وقع في بعض المشكلات مع السلطات عندما نشر في صحيفته سلسلة من المقالات التي تنتقد السلطات ببوسطن، وكان من ضمن هذه المقالات

بعض الموضوعات التي حملت إمضاء سيدة عجوز خيالية اسمها سايلنس دوجود (وهو اسم أحد عناوين الكتب للمؤلف والوزير البيورثاني كوتون ماثرس) وفي حقيقة الأمر أن بنجامين فرانكلين كان صاحب هذه المقالات، وبعد أن شعر بنجامين بالتضييقات اختار أن يترك المدينة بسرعة، حيث ذهب بنجامين بالتضييقات اختار أن يترك المدينة بسرعة، حيث ذهب إلى مدينة فيلادلفيا التي كانت تنمو اقتصاديًا بسرعة لتصبح بعد ذلك أكبر مدن أمريكا الشمالية.

وخلال حياته بعد ذلك شارك بنجامين في العديد من المشروعات المختلفة التي كان من بينها العمل كمخترع عالمي شهير، ودبلوماسي وناشر (إبان الثورة الأمريكية) كما كان مشاركًا في وضع وثائق هامة مثل وثيقة الاستقلال والدستور الأمريكي، ولكن كان عمله في مجال الطباعة والنشر هو ما جعله غنيًا بما فيه الكفاية ليتفرغ لعمل هذه الأشياء في وقت فراغه، وقد صنع بنجامين شخصية خيالية شهيرة لمعت في مطبوعاته المسماة بالروزنامة، هذه الشخصية الخيالية أطلق عليها اسم ريتشارد المسكين Poor Richard والذي كان شخصية ذكية وحكيمة مميزة تعجب القراء وتجعل من كتب بنجامين شيئًا مميزًا يُطلب (وقد كان لريتشارد مقولات مميزة مثل «ليس هناك نجاح بلا تعب» و«الوقت الضائع لا يرجع أبدًا» و«أشد الناس إنفاقًا للمال هم أكثرهم اقتراضًا»)، وقد ظلت المطبوعات التي تحتوي على قصص ريتشارد المسكين تصدر سنويًا منذ عام 1732 حتى عام 1758 وقد أصابت نجاحًا كبيرًا وأعيد طبعها في مجموعة حملت اسم «الطريق للثروة» وقد حملت المجموعة نصائح ومقولات ريتشارد، ويعد هذا العمل هو أحد أشهر أعمال الثقافة الشعبية على مر الزمن.

وعلى الرغم من أن شخصية ريتشارد كانت شخصية فكاهية مرحة إلا أن دعابته كانت ذات مغزى أخلاقي (والمثير للسخرية أن فرانكلين مؤلف شخصية ريتشارد كان يذهب للنوم متأخرًا جدًا، رغم أن ريتشارد كان دائم النصيح بأن «الذهاب إلى السرير مبكرًا يجعلك تستيقظ مبكرًا» وأن من يفعل ذلك يصبح ثريًا وحكيًا وصحيح البدن). وفي ذلك الوقت كانت هناك كتابات علمانية في أمريكا الشمالية في العقود التي سبقت الثورة الأمريكية ولكن كان أصحابها

يفضلون الالتفاف حول الدين دون الاصطدام به، وعلى أي حال كانت هذه الكتابات مقصورة على النخبة، فالصحف - على سبيل المثال - كانت غالية نسبيًا ويتطلب الحصول عليها أن تدفع نظير اشتراكك مُقدمًا وكانت هذه الصحف تستهدف التجار الذين لهم أسهم في مجال الشحن، كانت الكتب متوفرة بشكل كبير ولكنها هي الأخرى كانت مُكلفة ماديًا وتتطلب أن تدفع ثمنها مُقدمًا كالصحف (أحد أهم إنجازات فرانكلين هو إقامة أول مكتبة لإعارة الكتب في أمريكا الشمالية).

لم تكن الثورة الأمريكية - التي لعب فيها بنجامين فرانكلين دورًا هامًا - مجرد صراع عسكري وسياسي ودبلوماسي، بل كانت كذلك معركة إعلامية، وبالطبع كانت بريطانيا العظمى قد تطورت في مجال الثقافة الإعلامية المطبوعة قبل أن تتطور مستعمراتها، ولكن في منتصف القرن الثامن عشر كانت هذه المستعمرات تلحق بسرعة بالركب وقد غدت الكتيبات السياسية - ذات الموضوعات الغنية بالمحتوى التي كتبها رجال عظام أمثال آدمز وجيفرسون - المناقشات السياسية في السنوات التي سبقت وتلت عام 1776 م (تاريخ الاستقلال). وقد كان للسياسي توماس باين وثيقة مركزية جامعة اعتبرت كما نفيسستو أو بيان سياسي هام وقد حملت عنوان «الشعور العام» Common Sense ونُشرت في يناير عام 1776 م، وقد كان باين عائدًا من إنجلترا إلى المستعمرات عام 1774 م ويحمل رسالة من فرانكلين أكد فيها أن هناك إيمانًا متناميًا بأن المشكلة لم تعد مجرد اعتراض من أبناء المستعمرات البريطانية ضد الحكومة، بل إنه قد حان الوقت للمضي قدمًا وتكوين أمة جديدة، وقد أكد حب باين للمجدل السياسي والتحاور أن السياسة مسألة فوز بالعقول والقلوب أيضًا.

وحتى بعد تحقق الاستقلال الأمريكي (عن بريطانيا) ظلت ثقافة الأمة الأمريكية منتجًا مستوردًا وأقصد ذلك حرفيًا وفعليًا، فرغم أن عام 1776 م كان تاريخ استقلال الولايات المتحدة إلا أنها ظلت تابعة ثقافيًا لبريطانيا لعمود بعد ذلك، وقد تساءل الكاتب الأمريكي الكبير سيدني سميث مؤسس مجلة إدنبرة ريفيو الثقافية الرفيعة فقال «في أرجاء العالم الأربعة من يقرأ كتابًا أمريكيًا؟» وقد كان ذلك سؤالًا وجيهًا في عام 1820 م.

وعلى الرغم من السؤال التهمكي لسميث، إلا أن الولايات المتحدة وقتها كانت على حافة تحول كبير، كان أحد عناصر هذا التحول هو التطور التكنولوجي، حيث تميزت العقود الأولى للقرن التاسع عشر بأنها بداية الثورة الصناعية في الأمة الأمريكية الوليدة، ولم يكن هناك مكان آخر أكثر فائدة لقيام صناعة الطبع والنشر، وقد كانت الطباعة قبل التطور عبارة عن أجهزة يديرها أفراد لطبعوا الكتابة بالخبر على الأوراق، ولكن بمجيء آلات الطباعة الأسطوانية، حيث تتحرك الأوراق لتطبع في آلات تعمل بقوة البخار أصبح بالإمكان إنتاج كميات أكبر من الورق المطبوع بأسعار أرخص، وأصبح في مقدور الناشرين وقتها بيع الكتب والصحف وغيرها من مطبوعات بأسعار أرخص بكثير جدًا عن الأسعار السابقة.

وهنا ظهرت أهمية ارتفاع نسبة التعلم في الأمة الأمريكية، فأمور مثل أن الكثير من الأمريكيين كانوا قادرين على القراءة (من أجل الأسباب الدينية)، وأن الولايات المتحدة كانت سوقًا كبيرًا متعدد اللغات وبه مدن آخذة في النمو وأن قطاع النقل يتطور بسرعة كبيرة كلها أسباب جعلت من الكلمة المطبوعة شيئًا هامًا أكثر من أي وقت مضى، جعلت منها وسيطًا للإعلام الجماهيري.

وقد أدى النشر الجماهيري بدوره لتغير درامي كبير في أسلوب القراءة؛ حيث كانت القراءة حتى بدايات القرن التاسع عشر مركزة؛ بمعنى أن القراء يعرفون عددًا صغيرًا من الكتب بشكل جيد جدًا، مثال على ذلك إبراهيم لينكولن - الذي علم نفسه - كان صاحب معرفة متعمقة بالكتاب المقدس وأعمال شكسبير، ولكنه كان قليل القراءة في الأمور الأخرى والتي كان عليه معرفتها لتنفيذ عمله كمحام، لكن منذ بداية ثلاثينيات القرن التاسع عشر أصبحت القراءة أكثر رحابة وتوسعًا، حيث امتص القراء الكثير من أنواع الكتابة، وهكذا أصبحت القراءة الموسعة أقل تطلبًا وأكثر تسلية وهو الأمر الذي جعلها في بعض الأحيان محرمة أو مستهجنة ولكنها في الوقت ذاته أصبحت المزاج الغالب في القراءة خلال العصر الحديث، ومعظم الناس الآن يميلون للتوسع في القراءة وليس تحديدها في موضوع واحد (فنحن نميل لأن نكون أكثر تحديدًا في أمور أخرى مثل سماع الموسيقى واختيارها وإن كانت التكنولوجيا نوعت من ذوقنا من خلال تسهيلها للتحميل الإلكتروني للموسيقى).

واستطاع قطاع جديد من المستثمرين أن يستفيدوا من شيوع القراءة الموسعة وحولوا الأمر لنشاط مربح بشكل كبير، كان من ضمن هؤلاء الرائد في المجال بنجامين داي، صاحب جريدة نيويورك صن New York Sun والتي كانت أولى صحف الموجة الجديدة التي عرفت بصحف البنس في الولايات المتحدة، وقد تأسست الصحيفة في عام 1833 وجاء بعدها صحف منافسة أخرى مثل نيويورك هيرالد New York's Herald (1835) وصحيفة تريبون (1841) والتايمز (1851) وغيرها من الصحف اليومية التي كانت تنشر في أرجاء البلاد، وقد تخصصت صحيفة مثل صن Sun في نشر القصص المثيرة التي تنوعت بين محاكمات جرائم القتل والساخرة المفتعلة كتلك التي كانت في 1844 وتحدثت عن «رجال القمر» الذين هبطوا في جنوب أفريقيا وهي القصة التي جعلت جامعة يال Yale لترسل باحثيها ليقوموا بالتحقيق في الأمر، وقد كانت صحف البنس تباع بطريقة كانت جديدة وقتها وتسمى بخطة لندن London Plan وفيها تباع كميات من الصحف للباعة الذين عرفوا بالنيوزبوز أو الجرنالجية ويقوموا هم بدورهم ببيع الصحف للقراء في الشوارع، هذه الطريقة حلت محل الدفع المسبق من أجل الاشتراك والحصول على الجريدة. وهكذا كانت المدن الأمريكية قد غطيت بالصحف المطبوعة في منتصف القرن التاسع عشر، وقد أصبحت هذه الصحف تتداول من يد إلى يد وقد تنوعت أحجام هذه الصحف، وإن كان معظمها كبيراً في حجم برود شيتس broad sheets (صحف عريضة) ولفترة قصيرة خلال أربعينات القرن التاسع عشر ظهرت صحف حجم كبير جداً لدرجة أن يقرأها عدة أشخاص خلال نفس الوقت سميت بصحف الماموث Mammoth (فيل ضخمة منقرض) ويذكر أن الصور التي كانت بالصحف ظلت تعتمد على التخشب (رسم الصورة على لوحة خشبية قبل طبعتها) ثم تغير الأمر بظهور التصوير الفوتوغرافي. أما بالنسبة لدخل الصحف فقد اعتمد بشكل أساسي على الدعاية والإعلان على صفحاتها وليس على عائد بيع الصحف وهو الأمر الذي لا يزال يحدث إلى الآن. ولذلك كانت صحافة أموال المعلنين جزءاً من إعادة تنظيم للسياسة الأمريكية.

وقد كان نصف القرن التاسع عشر عصرًا للديمقراطية بأشكال متعددة، حيث أصبح الناس العاديون جزءًا من العملية الانتخابية لكونهم أصحاب أصوات انتخابية ومواطنين، وحتى هؤلاء الذين استبعدوا من العملية الانتخابية كالنساء والأمريكان من أصل أفريقي (السود) كان بإمكانهم أن يجدوا لأنفسهم صوتًا في المجال العام خاصة من خلال بعض الصحف كجريدة الحرية Freedom's Journal وهي صحيفة نيويورك أسسها مجموعة من الأحرار السود في عام 1827 م. وقد اعتنقت الكثير من مثل هذه الصحف قيم المساواة التي أعلنتها الحزب الديمقراطي وكذلك دعمها الرئيس الأمريكي أندرو جاكسون (ورغم ذلك كان هناك استثناءات مثل وجهة النظر المغايرة التي دعمها هوارس جريلي صاحب صحيفة نيويورك تريبيون والذي عبر عن آراء حزب هويج (المنافس للحزب الديمقراطي والمعارض لسياساته)، لم تكن الديمقراطية جميلة دائمًا في أمريكا فقد كان هناك احتفالات بالحرية رغم أنها لم تمنع في استرقاق الآخرين، وفي الكثير من الولايات كان من الممنوع تعليم العبيد القراءة، كذلك غالبًا ما كان الرأي الجماهيري يسخر من النساء والمهاجرين أو أي أحد آخر يملك رأيًا أو فكرًا غير تقليدي، وهو السبب الذي يبين لماذا تجنب أصحاب الآراء الرصينة الصحافة الشعبية التي لم يكن من الممكن ضبطها أو تجاهلها.

ولم تكن الأخبار والسياسة فقط على أي حال هي الأنواع الوحيدة للكتابة في هذا العصر الذهبي للكتابة والطبع، بل كان هناك ما يسمى بالكتب المهداة Gift books وتعد كتب اليوم المساء بكتب مائدة القهوة Coffe - table books تطورًا لها، حيث ركزت على الصور الجاذبة واعتمدت على كتابة سهلة للتصفح السريع وليس القراءة المتعمقة وأصبح هذا النوع شائعًا في أربعينيات القرن التاسع عشر، وهكذا راجت مجلات نسائية مثل جوديز ليديز بوك والتي وصفت السيدات اللاتي يرتدين آخر صيحات الملابس بالمتأنقات مستخدمة عبارة Fashion Plate والتي تصف الشخص الذي يبدو منظره رائعًا في أحدث طرازات الملابس وهو مشابه لما يحدث حاليًا في أيامنا. وكانت هذه الجريدة مثل جريدة فوج Vogue (الشهيرة جدًا الآن في عالم الموضة) وقد طبعت بعض الصور

في مجلة Godcy's Lady's Book باستخدام الأحبار الملونة في عملية عرفت بالطباعة الحجرية وهي عملية كانت شائعة وقتها لعمل وطبع الصور الملونة المنشورة بواسطة شركات مثل كورير وإيفز وهذه المطبوعات كانت إحدى العلامات المميزة لمنازل الطبقة الوسطى.

ولكن جوديز Godcy's كانت أكثر من مجرد مجلة للأزياء النسائية، فخلال رئاسة سارة جوزيفها هالي للتحريير (والتي كانت صاحبة حياة مهنية مميزة في المجال الأدبي والإبداعي قبل أن تصبح رئيسة للتحريير) أصبحت المجلة أحد الأصوات المطالبة بالتعليم والأخلاق وإتاحة دور أكبر للمرأة في الولايات المتحدة، وكذلك كانت ساحة مميزة لكتاب كبار مثل ناثانيل هوثورن وإدجار آلان بو، وأيضاً للأدبيات اللاتي كُنَّ يفتقدن لوجود منبر لعرض كتابتهن سواء المقالة أو في مجال القصة القصيرة.

في الواقع كان هذا عصر بزوغ الأدب - خاصة الرواية - كوسيلة إعلامية جماهيرية تجارية، ويؤرخ النقاد تاريخ أدب الرواية مع ظهور أعمال الكاتب الإسباني ميغل دي سرفانتس في القرن السابع عشر عندما أصدر روايته الشهيرة دون كيشوت (1605م - 1615)، رغم أنه قد يقال إن بداية هذا النوع من الكتابة الأدبية ظهر في إنجلترا في القرن الثامن عشر على يد كتاب مثل دانيال ديفو وصامويل ريتشاردسون. وفي القرن التاسع عشر حقق الروائيان البريطانيان السير والتر سكوت وتشارلز ديكنز شهرة عظيمة في أمريكا، ويعزى انتشار أعمالهما في الولايات المتحدة إلى عدم ملاحظة الحكومة لحقوق الملكية الفكرية العالمية حتى عام 1891 وهو الأمر الذي جعل معظم الناشرين لا يدفعون لقاء بيع أعمالهم.

وكما هو الحال الآن، نشر بعض الروائيين أعمالهم في كتب ذات أغلفة مقواة (طبعة فاخرة غلافها من الورق المقوى) ونشر آخرون أعمالهم في أنواع ورق أخرى كان منها الكتيبات المصنوعة من ورق رخيص (تتكون مادته من القطن) وقد عرفت هذه بالكتيبات الشعبية Chapbooks والتي كانت رائجة خلال القرن السابع عشر، وقد كان أحد طرق الوصول

للجماهيرية في مجال الأدب هو نشر الأعمال مسلسلة في الصحف والمجلات، وأوضح مثال على ذلك هو الأديب الإنجليزي ديكنز الذي وصل لشهرته العالمية من خلال نشر أعماله على هيئة حلقات مسلسلة تصدر أسبوعيًا أو شهريًا، وفي منتصف القرن التاسع عشر كان هناك نوع من الصحف يسمى بصحف القصة Storypapers والتي كانت على هيئة صحيفة تحتوي موضوعاتها على نصوص أدبية يكتبها أدباء متعددون، وخلال سنوات الحرب الأهلية الأمريكية ظهر نوع آخر لأول مرة عرف برواية الدائم (الدائم يساوي عشرة سنتات) أو الرواية الرخيصة وكما يوحي اسمها كانت هذه الروايات غير مكلفة على الإطلاق وتطبع بشكل يجذب أصحاب الأعمال الصغيرة (خاصة الصبية) وقد ظلت هذه الروايات رائجة بشكل كبير لباقي القرن، حيث بدأت مجلات الورق الرخيص Pulp (نسبة للورق الذي تطبع عليه هذه المجلات) في الظهور تدريجيًا لتحل محل الروايات الرخيصة Dime Novels وقد أدى اتساع البنية التحتية للطبع والنشر في الولايات المتحدة إلى جعل التأليف الأدبي مهنة مستقلة، وكان أول الكتاب الأمريكيين الذي استطاعوا أن يحصلوا على ما يشبه الدخل المادي من العمل بهذه المهنة هو واشنطن إيرفينج Washington Irving (وهو الآن معروف بقصته الشهيرتين ريب فان وينكل والفارس الذي بلا رأس) وأيضًا هناك جيمس فينيمور كوبر James Fenimore Cooper صاحب الروايات الخمس المسماة بـ Leatherstocking (1826 - 1841) التي تدور حول شخص يعيش على حدود البلاد اسمه ناتي بومبو Natty Bumppo والتي كانت فائقة الشهرة وقتها مثل «حرب النجوم» Star Wars الآن (أحد هذه الروايات المسمى بآخر الموهيكان Last of Mohicans والتي قدمت في عدة أفلام سينمائية)، وعلى الرغم من أن العديد من كُتاب هذه الفترة تُدرس أعمالهم الأدبية الآن في الجامعة مثل ناثانيل هوثورن وهيرمان ميلفلر إلا أنهم لم يصبحوا أغنياء من هذه الأعمال، صحيح أنهم حصلوا منها على بعض الشهرة وعاشوا مؤمنين لفترة طويلة بأن أعمالهم هذه يمكنها أن تضمن لهم بعض الأمان المادي في يوم من الأيام وإن كان هذا الأمر لم يحدث خلال حياتهم.

وفي الحقيقة تعد النساء هن أكثر من حققن نجاحًا ماديًا من خلال العمل في مجال الأدب والكتابة حيث نجد أن أسماء لامعة مثل ماريا كومينز والسيدة إ. د. إ. ن ساوثورث وسوزان وارنر معروفات لمؤرخي الأدب النسوي وذلك لشهرتهن الفارقة خلال وقتهن آنذاك، ومن ضمن هؤلاء كاتبة المقال الصحفي سليطة اللسان فاني فيرن. وقد كتب هو ثورن مقالًا حاقداً ينتقد فيه هذه الأدبية ربما بسبب غيرته من الشهرة الكبيرة التي حققتها ونعتها بالأنثى الملعونة التي تلعب بالكلمات، وقد حاول ميلفل أن يتبع أسلوب الكتابة المثير للغرائز لكي يشتهر فكتب بيير (1852) كان هذا العمل كارثة أدبية وتجارية أنهت حياة ميلفل كروائي (فقد كانت الرواية تتحدث عن زنا المحارم وهو شيء غير جيد لا يجعل كتابك ناجحًا).

وتعد رواية الأدبية هاريت بيتشر ستو المسماة بكوخ العم توم أشهر روايات هذه الفترة وتعتبر أهم الظواهر الأدبية على مر الأزمان، وهاريت هي كاتبة للقصة القصيرة منذ عام 1851 وقد كانت ابنة وزوجة لوزراء الكنيسة، وقد نشرت ملحمتها الأدبية الشهيرة عن عبد طيب القلب (العم توم) على هيئة حلقات مسلسلة في صحيفة «الحقبة الوطنية» National Era والتي كانت إحدى الصحف المناهضة للعبودية في شمال الولايات المتحدة، وقد ألقت هاريت هذه الرواية كنوع من الرد على قانون صدر في عام 1850م بخصوص هروب العبيد، حيث يلزم الشماليين بإعادة العبيد الذين هربوا من الولايات الجنوبية إلى مالكيهم، وقد وجهت هذه الرواية رسالة سياسية واضحة واستطاعت أن تداعب خيال أبناء الأمة الأمريكية من خلال شخصيات الرواية الحية والمميّزة، وقد استخدمت أسماء أبطال الرواية لأكثر من 100 سنة، وكانت تطلق على مدبرات المنزل، مثال على هذه الأسماء إيفا الصغيرة Little Eva الطفلة الملائكية والتي كان مشهد موتها أكثر المشاهد حزناً ومدعاة للبكاء في الأدب الأمريكي، وهناك أوغسطين سانت كلير وهو اسم مفكر جنوبي كان أحد شخصيات الرواية ونجده يفشل في رفض العبودية رغم أنه كان يدرك قبحها وسوءها، ومن الشخصيات أيضاً سيمون ليجري تاجر العبيد شمالي المولد والذي أصبح اسمه رمزاً للشر الخالص الذي لا يعرف الرحمة، أما أهم هذه الشخصيات فهو العم توم وهو عبد أسود طيب القلب وشديد الصبر حتى أصبحت

حياته أكبر إدانة لنظام العبودية - وعلى الرغم من اختلاف التفسيرات - التي تصل للتضارب أحياناً - التي تناولت الرواية خلال قرن ونصف من صدورهما إلا أن الرواية نجحت في إظهار مدى قوة الأدب في تمثيل المشكلات المحلية للإنسان، وكذلك كانت الرواية منبراً يمكن من خلالها عرض أفكار وآراء الآخرين، والتي لولاها لأسكتت هذه الأفكار أو تجاهلها المجتمع، ولم يكن إبراهيم لنكولن يمزح عندما خاطب مؤلفة الرواية محيياً وقال لها في ردهة البيت الأبيض إنها شابة صغيرة تسببت في هذه الحرب (يقصد الحرب الأهلية الأمريكية التي كان من أسباب اندلاعها إبطال نظام العبودية).

ورغم أن الحرب الأهلية الأمريكية لم تؤثر بشكل مباشر على صناعة النشر إلا أنها قد أحدثت بعض التأثيرات الهامة والدائمة، فقد خلقت الحرب طلباً متزايداً على المطبوعات الإخبارية التي تنقل مستجدات الحرب وقد كانت هذه المطبوعات تسمى بالملاحق أو الإصدارات الإضافية التي كانت تُطبع القراء على آخر المعارك بين القوى المتصارعة، وربما كان أحد أهم تأثيرات الحرب هو التغير الذي طال مجال التصوير الفوتوغرافي. صحيح أن هذا التأثير لم يكن فوراً بسبب العقبات التكنولوجية التي تضمنت إنتاج الصور، ويعود تطور التصوير إلى عشرينيات القرن التاسع عشر بفرنسا حيث طور الكيميائي الفرنسي إل. جيه. إم. داجور تقنية سميت بطريقة داجور Daguerreotypes للتصوير ولكن كان البريطاني ويليام هنري فوكس هو صاحب طريقة جعل هذه الصور قابلة للإنتاج بشكل أسهل وهو ما أدى لظهور ثقافة ما يعرف بكروت الزيارة، وهي صور في حجم الكروت الصغيرة صنعها الناس لأنفسهم ليوزعوها على أصدقائهم وعائلاتهم، وكان الجنود يوزعونها على أحبائهم قبل ذهابهم إلى الحرب، وقد أعطت أعمال ماثيو برادلي دفعة قوية لفن التصوير، حيث كان ينشر أعماله من أرض المعركة خلال زمن الحرب بأحد المعارض بواشنطن.

ومع تطور طريقة «اللون النصفى في التصوير الفوتوغرافي» - وهي تقنية تتضمن استخدام نقاط بيضاء وسوداء ذات أحجام متعددة وتركيزات لونية مختلفة لصناعة الصور -

أصبح التصوير الفوتوغرافي أحد المعالم الصحفية في ثمانينيات القرن التاسع عشر (وتعد تقنية البكسلات الحديثة هي وريثة لهذه الطريقة القديمة، وفي التقنية الحديثة ترتب النقاط في كل بوصة بشكل منظم)، وقد أعطت هذه الطريقة دفعة قوية لصحافة البنس أو أموال المعلنين، وازدهرت أكثر بفضل الجيل الجديد من المحررين الصحفيين أمثال جوزيف بوليتزر وويليام راندولف هيرست، والأخير مشهور بسبب دوره في تحريك مشاعر الجماهير خلال الحرب الأمريكية الأسبانية في عام 1898 م (وقد قال وقتها لأحد المصورين زودني أنت بالصور وأنا سوف أغذي هذه الحرب وأشعلها) وهذا النوع من الصحافة عُرف بالصحافة الصفراء، ورغم إدانة المجتمع له إلا أنه لاقى قبولاً وتعطشاً واسعاً من قبل القراء، ويعود أصل التسمية إلى سلسلة هزلية اسمها «الطفل الأصفر» The Yellow Kid كانت شائعة وقتها وكانت تنشر على صفحات الجرائد الخاصة بهيرست وبوليتزر.

وقد كانت سلاسل الرسوم الهزلية جزءاً أساسياً من جرائد يوم الأحد الضخمة (لما تحتوي من إعلانات كثيرة وهو أمر نراه بالصحف اليوم حيث تكون الصحيفة الصادرة يوم العطلة الرسمية ممتلئة بالإعلانات الجذابة وتحتوي على عدد كبير من الصفحات). وأصبحت هذه الرسوم أحد ملامح التحول الحديث في الأدب وأضفت نوعاً من البهجة بألوانها المتعددة وغيرت من نمط الطباعة المعتمد على الصور الأبيض والأسود.

وقد واكب تطور الصحف التغيرات الحادثة كل يوم في كافة نواحي الحياة، فظهرت الصحف المكتوبة بلغات أجنبية (غير الإنجليزية) لتلبي حاجة العدد المتزايد من المهاجرين الجدد إلى أمريكا وتوفر لهم صحافة بلغاتهم في المدن المختلفة، ومثلت صحيفة Jewish Daily Forward (صحيفة ناطقة باسم اليهود في أمريكا) مثلاً حياً على هذا النوع من الصحافة - ولا تزال هذه الصحيفة تصدر إلى الآن بالمناسبة. وهكذا ظلت الصحف إحدى الوسائل الهامة حيث استخدمتها فئات مختلفة من المجتمع كالنقابات والاتحادات العمالية وكذلك الأمريكيين من أصول أفريقية لعرض مطالبهم ونذكر من هذه الصحف شيكاغو ديفندر Chicago Defender وبتسبرج كورير Pittsburgh Courier اللتين كان لهما تأثير إيجابي شديد وفعال.

كما تكيفت الصحف والجرائد مع التغيرات الديموغرافية الحادثة وما صاحبها من تطور في المدن كظهور مترو الأنفاق والسيارات؛ فنجد أن الصحف التابلويد tabloid وذلك لأن مقاس أوراقها الأصغر من الصحف العادية يجعل من تصفحها أمرًا سهلاً خلال الجلوس في القطار أو عربة المترو، وقد ركزت صحف التابلويد على أخبار الإثارة والفساد كما كانت تفعل صحيفة نيويورك صن New York Sun منذ قرن (ولا تزال تفعل ذلك إلى اليوم) وقد كان هذا النوع من الصحف مصقولة الورق وأكثر جاذبية بصرياً من الصحف ذات الورق العريض والصحف التي لها حجم ضخم.

ولكن بحلول عام 1900 واجهت الثقافة المطبوعة تحديات من وسائل إعلامية جديدة مثل الأفلام السينمائية والراديو حيث شكلا تهديداً لسيطرة الطباعة، صحيح أنهما لم ينافسا بقوة عند بداية ظهورهما على الساحة وذلك بسبب افتقارهما إلى المزيد من التحسينات التكنولوجية والثقافية لكي يصلا إلى مرتبة وسائل إعلامية مؤثرة؛ فالراديو مثلاً كان السبب الأصلي في ظهوره هو استخدامه في الملاحة البحرية وبعض التطبيقات التجارية الأخرى، أما الأفلام السينمائية فقد كانت لا تزال في بداية الطريق حتى ظهرت طريقة الإسقاط Projection، كما كان هناك العديد من العقبات التكنولوجية والقانونية تنتظر المعالجة، ولكن في عشرينيات القرن العشرين أصبح الراديو والسينما على الطريق الصحيح ليكونا مصدرًا للأخبار والتسلية، وبعد سلسلة من التجارب الحثيثة بنى الراديو نموذجاً إعلانياً داعماً له (يدعم المحطة ويقدم لها مكسباً مادياً) في الولايات المتحدة (وهو أمر مختلف عما كان حادثاً في بريطانيا حيث خضعت موجات الراديو وما يقدم عليها للحكومة)، أما الأفلام السينمائية فكانت تعتمد على دعم المستهلك (الذي يدفع مآلاً لقاء المشاهدة) وكانت مثل جرائد البنس والروايات الرخيصة ذات سعر رخيص بما فيه الكفاية ليتمكن أفراد الطبقة العاملة من متابعتها بشكل دوري. وفي نهاية الأمر أصبحت محطات الراديو مصدرًا هاماً للمعلومات وكذلك كانت النشرات الإخبارية المصورة (وهي عبارة عن أفلام وثائقية مختصرة تعرض الأحداث الجارية) التي كانت جزءاً أصيلاً من تجربة الذهاب إلى السينما في النصف الأول من القرن العشرين (كانت هذه الأفلام القصيرة تُعرض قبل الفيلم الأساسي ويقدم فيها بعض أخبار العالم والأحداث المحلية الهامة).

ولكن الطباعة لم تختفِ بل إنها في الواقع استعادت بعضاً من هيبتها التي افتقدتها سابقاً، فعلى سبيل المثال استجاب ناشرو المجلات للتحديات التي صنعتها المحطات الإذاعية بإذاعتها للأخبار أولاً بأول وبشكل متجدد فصدرت المجلات الأسبوعية (بدلاً من صدورها شهرياً) مثل مجلتي تايم Time ولايف Life اللتين قدمتا رؤى تحليلية ورصدية للأخبار سواء من خلال الصورة أو الكتابة، أما الرواية - التي أصبحت ذات سُمعة سيئة بشكل غامض خلال القرن التاسع عشر - أصبح ينظر إليها كحاملة لأشكال التعبير الأدبي والفني المختلفة، فنجد أن الشباب من الجنسين أصبح يطمح آنذاك لأن يكون روائياً بنفس الكيفية التي يسعى أبناء اليوم لأن يكونوا نجومًا للموسيقى الروك أو مصممين لألعاب الفيديو، رغم أن عددًا قليلاً من هؤلاء هو من حقق الثروة والشهرة أمثال إف. سكوت فيتزجيرالد أو إرنست هيمنجواي في وقت كان للكلمة المكتوبة وزن وقيمة يجذبان أجيالاً من الشباب.

وفي نفس الوقت ظهر تيار معاكس مثلته مجموعة من المجلات الرخيصة سيئة السمعة - وهذه السمعة هي التي جعلت الكثيرين يحبونها ويتنظرون صدورها - وتعد هذه المجلات ترسيخاً لأسلوب طباعة المشهد الذي استمر منذ نهاية القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين، وقد تعددت أنواع هذه المجلات بين الخيال العلمي والقصص البوليسية وقصص الرعب وغيرها.

وقد كان هناك أنواع أخرى مختلفة من المنشورات المطبوعة الخاصة بالطبعة الدنيا - وهو مصطلح حمل دلالات اقتصادية واجتماعية - فقد كان هناك كتب الكوميكس Comic book (التي اعتمدت على الصور الفوتوغرافية الجنسية)، وكان هناك نوع آخر أكثر احتراماً فيما يبدو من النوعين السابقين وهي مجلات المشاهير أو صحف الشائعات، وقد حاول البعض إضفاء بعض الحيشة والأهمية على هذه المطبوعات، وهو ما فعله الناشر هيو هينغر بإصداره للمجلة الناجحة والمعروفة بلابي بوي Playboy التي قدمها كمجلة تهتم بالجنس وما يمت إليه بصلة في خمسينيات القرن العشرين. وهناك نوع آخر شائع جداً وإن كان المعظم يزدريه - عندما لا يتجاهلونه -

وهي المطبوعات الدينية التي تتنوع في العديد من التصنيفات الفرعية، ومن أهم أمثلة هذا النوع سلسلة «الذين تركناهم خلفنا» Left Behind المكونة من اثنتي عشرة قصة وتتحدث عن نهاية العالم وفنائه وقد باع مؤلف السلسلة جيرى جينكنز وتيم لاهاي عشرات الملايين من النسخ.

وفي نفس الوقت ظهرت أحجام وقطع جديدة للكتب لتلبي تطور احتياجات القراء ويعد أحد أهم الابتكارات بالقرن العشرين في مجال الطبع هي استحداث حجم جديد للكتب اسمه راك - Rack Sized ويكون في أبعاد الأرفف الصغيرة وهو الذي أدى لظهور موجة جديدة جعلت الأدب له جماهيرية وشعبية أكبر وسط الناس. وقد تأسست دور نشر جديدة مثل «سيمون وشوستر» ودار راندوم هاوس وذلك في الفترة بين الحربين العالميتين وهكذا طبعت وأنتجت كتب رخيصة الثمن للأعمال القديمة والحديثة وأمكن إرسالها إلى الجنود عبر البحار خلال الحرب العالمية الثانية، وكان هؤلاء الجنود يستهلكون ما يقارب المئتين وخمسين ألف كتاب شهرياً. وعند عودة هؤلاء الجنود إلى أوطانهم بعد انتهاء الحرب، اشترك بعضهم في نظام يسمى بقاتورة جي أي GI Bill (وهو نظام يُمول الجندي السابق من خلاله لإكمال دراسته الجامعية وذلك عرفاناً من بلاده لما قدمه لها خلال الحرب) وهذا الأمر خلق طلباً جديداً على الكتب (1944). وفي سبعينيات القرن العشرين ظهر نوع جديد من أحجام الكتب هجين بين حجم الراك والحجم التقليدي للطبعة الفاخرة بسعر وسط بين سعري النوعين، ونجد هنا أنه أصبح من المتعارف عليه أن الكتاب يصدر أولاً في طبعة فاخرة Hardcover مجلدة وبعد عام في طبعة غلافها ورقي، وهو الأمر الذي تبنته وسائل إعلامية أخرى في ثمانينيات القرن العشرين، حيث كان يصدر نسخة فيديو منزلية لأفلام هوليوود بعد فترة من صدور الفيلم، وهو أحد تأثيرات الطباعة على وسائل الإعلام الأخرى حيث كانت التسجيلات الموسيقية أيضاً تصدر على أسطوانات لتباع للجماهير.

وقد تغيرت البيئات الاجتماعية هي الأخرى بسبب انتشار الطباعة والقراءة، وفي الزمن الذي كانت فيه القراءة نشاطاً مقصوراً على النخبة كانت تحدث في بيئات منعزلة أو فردية

مثل الأديرة والمكاتب والمكتبات الخاصة، وكانت تأخذ أحياناً شكل حدث اجتماعي في دوائر الأسرة من خلال القراءة للأطفال وغالباً يقوم بهذا سيدة، وانتشر ذلك الأمر واحتفى به الناس كأحد الأنشطة التثويرية التي تسهم أيضاً في تعميق الروابط الأسرية، كما جعلت صحافة البنس من القراءة نشاطاً وطقساً عاماً، حيث أصبح الناس يناقشون ما في الكتب والجرائد في الأماكن العامة كالمقاهي بل أصبح ذلك الأمر كأحد حقائق الحياة اليومية (كان عمال المصانع يعينون أحد الناس ليقراً عليهم بينما هم يعملون) وبعد أن كانت الكتب غالية في القرن التاسع عشر لدرجة أن كاتباً شهيراً مثل مارك توين باع روايته الشهيرة مغامرات هكليري فين (1885) بطريقة الدفع المسبق قبل الشراء، ولكن بمرور الزمن أصبحت الكتب أقل سعراً وفي متناول اليد وأصبحت مكتبات بيع الكتب مؤسسات ثقافية هامة، وحتى ثمانينيات القرن العشرين كان أصحاب هذه المكتبات مستثمرين صغاراً أو أشخاصاً عاديين ولكن مع التقدم الحادث في سلاسل المتاجر الكبرى مثل بارنيز ونوبل، أخذت هذه السلاسل تحل محل هذه المتاجر الصغيرة حيث كانت توفر أسباب الراحة للزوار (مثل وجود بعض المخبوزات التي يمكن شراؤها أثناء اختيار الكتب)، كما أن هذه السلاسل قدمت للزبائن اختيارات واسعة بالإضافة إلى عمل تخفيضات على أسعار الكتب جعلتها في المتناول.

وقد تظن للحظة أن سلاسل متاجر بيع الكتب - والتي باعت المجلات أيضاً - سوف تبتلع كل شيء في طريقها (يقصد المتاجر الصغيرة) ولكن هذه السلاسل أصبحت مهددة بالانقراض كالديناصورات بل إن بعضها قد توقف عن العمل وذلك بسبب ظهور طريقة إلكترونية جديدة كلياً أحدثت ثورة في مجال النشر تسمى الشبكة العنكبوتية العالمية (الإنترنت) هذه الوسيلة أحدثت تطوراً أكثر من أي وسيلة أخرى خلال القرنين الأخيرين (المعرفة المزيد عن تأثير الإنترنت على ثقافة الطبع والنشر راجع الفصل السابع).

وقد أثرت الإنترنت على مجال النشر لسببين مهمين، الأول هو حركة المعلومات، فقد كان ظهور موقع أمازون Amazon سنة 1995 علامة على ميلاد مفهوم البيع عبر الإنترنت، وقد غير

هذا الموقع من طريقة بيع الكتب (وباقى البضائع الأخرى المعروضة عليه بالطبع)، وفي الواقع فقد استفادت التجارة الإلكترونية من ميزتين للسلاسل التجارية وهما السعر والاختيار من بين المعروضات، وقد نقلتهما إلى مستوى جديد كلياً حيث يتمكن المستهلك من تحقيق رغباته من خلال الحصول على البضائع بواسطة البريد الإلكتروني، وفي نفس الوقت كانت المواقع الإلكترونية - والتي امتصت وسائل الإعلام المقروءة مثل الصحف والمجلات - تتحول إلى منصة هامة لإضافة أو تحديث «المحتوى» - وهي الكلمة التي اكتسبت اهتماماً متزايداً في زمن تنمو فيه المعلومات وتتحرك عبر وسائل الإعلام. واليوم نجد أن مواقع إخبارية كالسي إن إن CNN أو ترفيهية كرولينج ستون Rolling Stone قد أنشأت مواقع تفاعلية على شبكة الإنترنت، هذه المواقع أصبحت جزءاً هاماً من أعمال هذه المنظمات.

ولكن شبكة الإنترنت لم تعد مجرد وسيلة «لتوصيل» البيانات، بل أصبحت أيضاً مصدراً هاماً للمحتوى، وكلمات مثل موقع إلكتروني أو مدونة كانت نادرة الوجود عندما ولدت ولكنها الآن تعتبر مكاناً شائعاً للكتابة والتعبير، ومعظم المحتوى الموجود على هذه المواقع والمدونات يشبه ما كان عليه الحال من نصوص عند بداية ثقافة الطباعة وإن كان لها مفرداتها الخاصة أو تقاليداً المميزة، فالمدونات على سبيل المثال تشبه المذكرات اليومية أو الانطباعات الخاصة أو مقالات الرأي ولكنها تتميز بأنها تفاعلية ويمكن تطويرها ومن السهل على أي شخص أن ينشئها.

وقد شهد العقد الأول من القرن الحادي والعشرين أمراً مذهلاً في التاريخ الإنساني وذلك عندما لم يعد الكتاب مجرد منتج مصنوع من الورق فقط، حيث أصبحت كلمة كتاب تطلق أيضاً مجازاً على الملف الإلكتروني أو الكتاب الإلكتروني. وكانت الجهود قد تواصلت منذ فترة للحصول على هذا النوع من الكتب قبل أن تنشر بشكل واسع حيث استغرقت الثقافة بعض الوقت القصير لتلحق بالتكنولوجيا (وإن كانت تأخذ وقتاً أطول بالنسبة لاقتصاد النشر الإلكتروني حيث لا يزال أمامها الكثير في التسعير وتوافر الكتب بشكل أكبر) ولكن أهمية

الكتاب الإلكتروني الآن يصعب تجاهلها حتى هؤلاء الذين يستخفون بهذا النوع من الكتب، وإن كنتُ كمحب للكتب أرى أن الكتاب الإلكتروني يشعرني بالألم حيث أفتقد الكتاب الورقي وأخشى أن يختفي نهائيًا.

وسط كل هذه التغيرات التي تسير بخطى متسارعة دون أن يسبق أحدها الآخر خلال القرنين الماضيين، نجد أن هناك حقيقة قد تراها أنت أكثر وضوحًا من مُعلميك، فمن الناحية النسبية نجد أن الطباعة قد أصبحت الآن أقل أهمية عما كانت عليه في السابق، فسأندعش لو علمت أنك قرأت كتابًا أو تصفحت جريدة إخبارية من أجل التسلية، كذلك سأندعش لو علمت أن هذه الأشياء هي وسيلتك الأساسية للتسلية لأن الصوت، والصورة (بشكل خاص) أصبحا المحورين الأساسيين للاتصال الآن في عصرنا الحديث. ومن الناحية العملية نجد أنه من الصعب أن تقود سيارتك إلى الشاطئ أو تطلب بيتزا أو تنصّب برنامجًا على حاسبك الشخصي دون أن تملك القدرة على القراءة، ولكن في نفس الوقت يمكنك أن تكون مواطنًا مطلعًا بشكل جيد بدون القراءة وذلك باعتمادك على الراديو أو التلفاز أو شبكة الإنترنت (حسنًا قد لا تكون وقتها محيطة بالمعلومات بشكل جيد ولكنك ستكون ملماً بما فيه الكفاية ولحسن الحظ ستقرأ في هذه الحالة أيضًا).

ولكن على الرغم من ذلك فإن الطباعة لا تزال لها أهمية كبيرة؛ فجميع أشكال الثقافة الشعبية من البرامج التلفزيونية حتى ألعاب الفيديو ما كانت لتصبح أي شيء لولا كتابة جيدة تسبقها ولا تزال الطباعة تمثل مصدرًا جيدًا للمحتوى للوسائل الإعلامية الأخرى، وبدون البرامج المجانية التي يقدمها المؤلفون وناقشون خلالها أعمالهم على البرامج الحوارية والمواقع الإلكترونية فإن الكثير من المؤسسات الإخبارية ما كانت لتستمر في عملها، بل إن الكثير جدًا من الأفلام المحبوبة كانت في الأصل كتبًا، فليس الأمر مقصورًا على سلسلة هاري بوتر فقط.

لذلك فإن الإجابة هي نعم، لا تزال القراءة وسيلة للتسلية وأعني هذا الأمر حقًا.

أسئلة للبحث والدراسة:

- 1 - كيف شكل الدين عوامل نشأة الثقافة المطبوعة وشيوعها في العالم الغربي؟
- 2 - ما هي العوامل التي دفعت بالتعلم قديمًا في المستعمرة البريطانية بأمريكا المسماة بالولايات المتحدة.
- 3 - ما هي الأشكال المختلفة للكلمة المطبوعة خلال المائتي عام الماضيين؟ وما هي العوامل الثقافية والتأثيرات السوقية التي جعلت هذه الأشكال المختلفة جذابة بالنسبة للجمهور؟
- 4 - صف الدور الذي لعبته الطباعة وأثر على وسائل الإعلام الأخرى؟ وما هو موقع الطباعة الآن على خريطة الثقافة الشعبية؟
- 5 - ما هو تأثير الكتاب الإلكتروني على ثقافة الطباعة؟ وكيف تؤثر أجهزة القراءة الإلكترونية مثل الحاسب اللوحي (التابلت) على طريقتك في القراءة؟

دراسة نوع

مباهج رهيبة: الرعب



شكل 2.1: نجاح وحش - في الصورة يمثل الرعب الشهير لون تشاقي الابن في فيلم شبح فرانكنشتاين (1942)، وهو مأخوذ عن رواية للكاتبة البريطانية ماري شيلي بعنوان: فرانكنشتاين (1818). وقد أصبحت هذه الشخصية علامة مميزة في فن الرعب خلال القرنين الأخيرين (The Ghost of Frankenstein, 1942, Lon). (Chaney Jr., director Erle C. Kenton. © Photos 12/Alamy).

معلومة: بعض الناس يحب أن يخاف.

بشكل دقيق وحاسم يصعب فهم رغبة البعض في أن يكون خائفًا فالأمر غريب، فالخوف هو شعور يصاحبه الإيذاء، والإيذاء يُعرف بأنه أمر سلبي يسعى المرء لتجنبه، ولكن عندما نقرب لتفهم الرغبة في الرعب - وأقصد بها الرغبة في مشاهدة إحدى وسائل التسلية للشعور بالرعب (كالأفلام) - والتي انتشرت طرقها عبر الطباعة والراديو والأفلام والموسيقى والتلفاز

وحتى الألعاب وهو أمر غير منطقي. وخلال مئات السنين نظر الناس إلى الرعب بهيبة لأنه أمر غير منطقي ويتعامل مع المواقف المناقضة لطبيعة الحياة العادية وعالمها. وعندما يغمر محبو فن الرعب أنفسهم في هذا الأمر غير المعتاد - أو ربما يروونه معتادًا ولكنه أكثر ظلامًا - فإنهم يقومون بإشباع رغبة ملحة لديهم للتجديد وطرده الملل ومواجهة مخاوف كانت في حالات أخرى لتصبح صعبة التحديد أو لتأكيد الاختيارات التي قاموا بها (وهي اختيارات آمنة في الحقيقة).

فالأمر لا يعدو كونه فيلمًا أو كتابًا أو برنامجًا أو لعبة فيديو وفي النهاية سوف تذهب الكوابيس إلى غير رجعة.

ورغم أن الرعب نوع من الفن يجافي العقل والمنطق إلا أننا نحتاج بعض التفكير لتفهم أسباب ظهور هذا النوع على المسرح. ويعود هذا الفن إلى حقبة تاريخية معينة وهي نهاية القرن الثامن عشر إبان حركة فكرية هامة تعرف بالتنوير، حيث ظهر فن الرعب كرد فعل للتنوير، ولأنه من الصعب فهم النهايات دون دراسة البدايات فسندرس بداية ذلك.

كانت الحركة التنويرية هي نفسها رد فعل، حيث كانت الفترة السابقة لها في العالم الغربي فترة ازدهرت فيها الخرافة والعنف والصراع، ومعظم ذلك كان بسبب الإصلاح الديني الذي حارب فيه معتنقو البروتستانتية الكنيسة الكاثوليكية القديمة، وهي صراعات أخذت في الكثير من الأحيان طابعًا وأبعادًا قومية، ولكن بعد قرن من الحروب الدينية المتواصلة بدأ الناس يسألون أنفسهم هل قتلهم لبعضهم بعضًا باسم المسيح أمر منطقي؟! وهذا النوع من الأسئلة أصبح أكثر إلحاحًا مع الثورة العلمية التي حدثت وأخذت في كشف أسرار هذا الكون التي كانت تبدو لفترة قريبة طلاسماً غير مفهومة. وبعد امتلاكنا للمنطق والعلم والعقل هل هناك أي أسرار يمكن أن تستعصي على الحل؟ يرى عدد كبير من المفكرين بدءًا من فولتير في فرنسا إلى توماس جيفرسون في أمريكا أن الإجابة هي لا.

وحتى مع صعود نجم الحركة التنويرية كان هناك متشككون وكانت لشكوكهم أشكال متعددة؛ فالبعض رأى أن التركيز الشديد والزائد على النظام والمنطق سوف ينزع ببساطة الجمال من الحياة،

وكان من أوائل من اهتم بذلك مجموعة من معماريي القرن الثامن عشر الذين اتبعوا النظرة التي كانت سائدة في فترات مبكرة من التاريخ عندما كان الإيمان سبباً حافزاً للبناء كنائس العصور الوسطى فائقة الجمال، هذه الحركة والتي سميت بالقوطية ظلت حركة هامة ليس فقط لأن الأسلوب الذي نشرته حفز هؤلاء البنائين الذين لا يجدون وقتاً للأمور الجمالية أو حتى يفتقدونها (عند عملهم في المباني) خلال الثورة الصناعية (والتي نجد أن أفكارها الأساسية تعود لعصر التنوير) بل لأن مصطلح «قوطي» قد ظهر في عدة حركات ثقافية فرعية أخرى تحدث مفكري التنوير في عدة معارك (والقوط بالمناسبة هم غزاة برايرة هاجموا الإمبراطورية الرومانية القديمة، وكانت كلمة برايرة يطلقها الرومان على أي أحد أقل منهم تحضراً ومدنية أي كانوا يطلقونها على أي أحد غيرهم حتى تحولوا إلى المسيحية، وقد كان القوط كذلك قومًا وثنيين، أي كان لديهم معتقدات مكروهة مُستهجنة أو تخيف الآخرين، وهي الأمور ذاتها التي تجذب معتنقي الثقافة القوطية المعاصرة والتي تركز بشكل كبير على الأزياء والموسيقى القاتمتين).

وهناك انتقادات أخرى وُجّهت إلى الحركة التنويرية حيث يرى أصحاب هذه الانتقادات أن أتباع حركة التنوير أشخاص سُذج مغرورون في إيمانهم بأن العالم مكان عقلائي فقط. وفي العمل الذي يعتبره كثير من المؤرخين أول وأكبر أعمال الأدب القوطي يصف المؤلف هوارس والبول في روايته «قلعة أوترانتو» (1764) أسرة أرستقراطية محكومة بنبوءات ملعونة، حيث تسقط الخوذات من السماء وتتحرك اللوحات المرسومة على قدمين، ولكن يظل أهم الأعمال المؤسسة في مجال أدب الرعب رواية ماري شيلي في عام 1818 المسماة بفرانكنشتاين والتي كانت فائقة الشهرة والتأثير في وقت نشرها، وهذه الرواية هي وثيقة رومانسية تؤرخ للحركة الثقافية التي تلت الحقبة التنويرية وتعد بمثابة قصة تحذيرية عن عالم يفهم أسرار الحياة نفسها ولكنه يجب أن يكون حريصاً بشأن ما يتمناه (وفرانكنشتاين بالمناسبة هو اسم صانع الوحش وليس الوحش كما يختلط على الناس، فالوحش لا اسم له خلال الرواية).

والأدب القوطي يسهل تخيل وجوده بأوروبا حيث القلاع والأديرة المتداعية القديمة، وحيث تعيش الأسر العريقة ولا يزال يتبقى بعض القوة للكنيسة الكاثوليكية؛ وكلها علامات

مميزة لهذا النوع من الفن (أقصد الفن القوطي)، وهي الأمور التي كان يصعب وجودها في بلد جديد كالولايات المتحدة، ولكن هذا الأمر لم يمنع بعض الكتاب من المحاولة، ولعل أكثر هؤلاء نجاحًا في هذه الفترة هو تشارلز بروكدين براون، الذي يصف في رواياته وإيلاند (1798)، آرثر ميرفين (1793) وإدجار هتلي (1799) أمورًا كالقتل والمرض وبعض الأحداث التي تبدو ذات أصول خارقة للطبيعة، ولكن القصة التي وضعت أدب الرعب الأمريكي على الخريطة العالمية هي القصة القصيرة التي كتبها واشنطن إيرفينج في عام 1820 وكان عنوانها «أسطورة سليبي هول» والتي كانت شخصيتها الأبرز هي فارس بلا رأس وقد ظلت هذه الشخصية باقية في الثقافة الشعبية (آخر ظهور لها كان في فيلم لتيتم بارتون عام 1999 بعنوان «سليبي هول» وكان من بطولة جوني ديب)، وقد كان لبراون وإيرفينج متابعون بأوروبا أكثر من متابعيهم بالولايات المتحدة موطنهما الأساسي ولكن في الفترة بين ثلاثينيات وأربعينيات القرن التاسع عشر ظهر جيل جديد من الكتاب كان من بينهم جورج ليلارد وإدجار آلان بو، وقد استطاعا جني بعض المال وإحداث مواجهة أدبية جديدة من خلال كتابتهما لروايات مرعبة لجمهور متعطش يزداد عدده يومًا بعد يوم (انظر بروفايل بو في هذا الفصل).

وقد استطاع الفن الأدبي القوطي أن يؤسس من نفسه فنًا أدبيًا مستقلًا في منتصف القرن التاسع عشر وبدأ في التفرق لفنون أخرى فرعية. وقد فرت الكاتبة القوطية الرائدة آن رادكليف في مقالة شهيرة نشرت في عام (1826) الفرق بين الإرهاب Terror والرعب Horror، حيث رأت أن الإرهاب يركز على حدوث الأشياء السيئة المتوقعة، بينما الرعب يركز على اكتشاف هذه الأشياء السيئة أو فهمها، ويمكنك أن تلاحظ انقسامًا ظاهرًا بين القصص التي تقوم أحداثها على أمور خارقة للطبيعة، مثال ذلك قصة طارد الأرواح الشريرة The Exorcist التي نُشرت في عام (1971) وظهرت كفيلم عام (1973) وركزت على الاستحواذ أو التلبس الشيطاني، وبين قصص كسلسلة صمت الحملان The Silence of the Lambs (التي استمرت من 1986 - 2006) وكان بطلها هانيبال ليكتر شديد الذكاء والوحشية كذلك،

حيث سعى بوضوح مرعب لأن يستمر في أكله للحوم البشر، وهناك أيضًا تداخلًا بين القوطية (كفن) والأنواع الفنية الأخرى مثل الخيال العلمي، وإذاعة مسلسل حرب العوالم على محطة أورسون ويلز في عام (1938) - وهي قصة من تأليف جولز فيرن Jules Verne عام 1898 وقد أعيد إحيائها في عام (2005) في فيلم من إخراج ستيفن سبيلبرج - قد جمعت بين الرعب والمستقبلية في مزيج إجباري (انظر الفصل الرابع).

ويرى الكثير من المراقبين والمتابعين أن العصر الفيكتوري كان العصر الذهبي للأدب القوطي، فقصص مثل دكتور جيكل ومستر هايد (1886) لسكوتسمان روبرت لويس ستيفنسون، ودراكولا (1897) للكاتب الأيرلندي برام ستوكر تُعدّ من الكلاسيكيات الخالدة وأيضًا أساس أعمال لا حصر لها أخذت منها وظهرت في وسائل الإعلام. (كانت قصة دراكولا على وجه الخصوص مهمة من أجل إدخال شخصية مصاصي الدماء Vampires إلى الموروثات الشعبية وجعل منطقة أوروبا الشرقية التي تقع بها ترانسيلفانيا (مكان وقوع القصة) مركزًا لقصص الرعب). ومن أهم أسباب التركيز على هذا النوع هو ظهور الاتجاهات الجديدة في علم النفس، حيث كانت هذه السنوات هي التي بدأ فيها فرويد في تأسيس مبادئ مدرسة التحليل النفسي مشددًا على دور اللاوعي والدوافع المكبوتة والرغبات المحرومة الكامنة أسفل الوجه المهيذب للمجتمع. هذه الاتجاهات تلقفها بعض الكتاب الأمريكيين مثل إتش بي لوفركرافت الذي سار على نهج بو Poe في كتابة الأدب الرخيص على صفحات المجلات المبتذلة التي راجت بشدة في النصف الأول من القرن العشرين.

وعلى الرغم من أن هذا النوع من الفن (فن الرعب) قد بدأ ينتقل من الطباعة إلى الوسائل الأخرى كالراديو والأفلام إلا أن هذه الوسائل اعتمدت بشكل كبير على الطباعة كمصدر لمادتها، ونجد أن أحد كبار هذا النوع من الفن وهو ستيفن كينج قد ارتفعت أسهمه بشدة في العقود الأخيرة وكان إنتاجه يمثل صناعة قائمة على شخص واحد خلال المنصات الإعلامية (انظر دراسة وثيقة/ كاري: أميرة الدماء التي صنعها ملك الرعب كينج. وفي نفس الوقت

بدأت صناعة السينما في الاهتمام بهذا النوع بل شكلته حيث لا يزال الفيلم هو الوسيلة الأهم لفن الرعب، ولندرس بعضاً من علامات الرعب المميزة في مجال السينما في القرن السابق فنجد ما قدمه إف. دبليو مورناو في محاكاته لقصة دراكولا في فيلمه الشهير نوسيفراتو (1922)، وكذلك ألفريد هيتشكوك في فيلم سايكو (1960) وفيلم كاري الذي قدم فيه بريان ديالما قصة ستيفن كينج الشهيرة (1976). ومن السهل ملاحظة أن قوة هؤلاء المخرجين كانت بسبب اهتمامهم بالجانب البصري في الفيلم (لذلك السبب نجد أن الفيلم يكون أكثر إرعاباً في السينما عنه عند مشاهدته في المنزل)، وقد أصبحت بعض المشاهد الأيقونية مثل طعن جانيت لاي أثناء الاستحمام في فيلم سايكو Psycho أو الانتقام الدموي ليسي سباسيك من زميلات دراستها، أصبحت مثل هذه المشاهد جزءاً من ذاكراتنا الجمعية. وفي بعض هذه الأفلام نجد أن الخوف قد يكون مصدره شيء جيد يتحول فجأة لأمر غاية في السوء وذلك كما فعل هيتشكوك في فيلم الطيور The Birds (1963) حيث أرانا هذه الكائنات الوديدة وقد أصابها ما يشبه السعار الجماعي، وفي بعض الأحيان الأخرى نجده يخالف توقعاتنا كلياً وذلك عندما تقتل ما نظنها الشخصية المحورية في الفيلم في البداية كما في فيلم سايكو وفي حالات أخرى نجد أن قوة الرعب قد ضخمت عندما تقطع دعابة جواً من الإثارة الشديدة وهو الأسلوب الذي نفذه جاك نيكلسون بشكل ذكي عندما قدم شخصية مريض نفسي واقع تحت استحواذ شيطاني في فيلم البريق The Shining والذي أخرجه ستانلي كوبريك وألف قصته ستيفن كينج عام 1980، ولا ننسى المشهد الذي حمل بصمة ساخرة عندما كان يحمل نيكلسون بلطة حادة ويعني منادياً زوجته (ليقتلها) «اخرجي - اخرجي من المكان الذي أنتِ به».

وأحد أعظم الإبداعات التي يمثلها فن الرعب هو قوته المرتكزة على المجهول ونجد أن أكثر كلاسيكيات هذا النوع الفني نجاحاً هي التي تجعل القوة الميتافيزيقية أو الخارقة مجرد أمر عادي معتاد، وأكثر الأمثلة وضوحاً لهذه الظاهرة هي سلسلة منطقة الشفق The Twilight Zone التي كانت خلال الأعوام 1959-1964، وهي مسلسل تلفزيوني أنتجه وكتبه رود سيرلينج Rod Serling والذي ظهر في بداية الحلقات ونهايتها مقدماً مونولوجات،

ولم تركز هذه الحلقات على شخصيات أو أحداث محددة بل كانت كل حلقة لها شخصياتها وأحداثها، وظهر خلال كل حلقة أحداث مرعبة ورسائل أخلاقية كذلك، وهذا الشكل الأدبي كان له شعبية جيدة في الراديو والتلفاز. وقد كان من الصعب عمل حلقات بفريق منتظم وثابت لأن النمطية هي عدوة الرعب والخوف، والجدير بالذكر أن عرضين كوميديين لعروض كوميديا الموقف وهما The Munsters وعائلة آدم The Addams Family وعرضا في الفترة من 1964 إلى 1966 اعتمدا على السخرية من هذا المسلسل ومقدمته المميزة.

وفي السنوات الأخيرة كانت هناك جهود للحصول على حقوق الامتياز لعلامات تجارية إعلامية مرتبطة بفن الرعب من خلال فريق عمل وإعدادات ومواقف متكررة. ويمكن ملاحظة ذلك في أفلام مصاصي الدماء وهي الأفلام التي شهدت نهضة واضحة في القرن الحادي والعشرين، وتعد آن رايس Anne Rice هي ملكة قصص مصاصي الدماء المعاصرين حيث قدمت سلسلة شهيرة عن قصصهم سميتها بـ «تواريخ مصاصي الدماء Vampire Chronicles» وتعد أشهر روايات هذه السلسلة هي «مقابلة مع مصاصي الدماء Interview with a Vampire» والتي كتبتها في عام 1976 وقُدمت للسينما في فيلم شهير بطولة النجمين المحبوبين توم كروز وبراد بيت في عام 1994. وهناك المسلسل الشهير بافي قاتلة مصاصي الدماء Buffy the Vampire Slayer والذي استمر يعرض لعدة سنوات منذ 1997 حتى 2003 وقامت النجمة سارة ميتشيل جيلر بدور الشخصية المحورية في المسلسل ويحكي المسلسل عن شابة صغيرة تكرر حياتها لمحاربة الفوضى في بلدتها الصغيرة ذات الاسم المضحك وهو وادي الشمس (Sunnydale) [يكره مصاصو الدماء الشمس بشدة بل قد تقتلهم] الواقعة في ولاية كاليفورنيا. وفي عام 2008 وظفت شبكة البث التلفزيوني الكابلي هوم بوكس أوفيس النجاح الكبير الذي حققه مسلسل ذا سوبرانوز The Sopranos (الذي استمر عرضه منذ 1999 حتى 2007) ويتناول الحياة اليومية لرجال العصابات فأطلقت الشبكة مسلسلاً جديداً هو دم حقيقي True Blood (2008)، وهو عن حكايات مصاصي دماء معاصرين يعيشون في بلدة صغيرة في لويزيانا، والمسلسل قائم على روايات الكاتب تشارلين هاريس. ومن بين عدة أمور

يناقشها المسلسل نجده يتعاطف مع حقوق المثليين، والحقيقة أن قصص مصاصي الدماء - وكذلك قصص المستذأبين التي تشترك معها في أنها من نفس النوع - قد مثلت ولفترات طويلة أسلوبًا للتعبير عن الميول الجنسية المختلفة وما يتعلق بها (كان للمستذأبين دور في مسلسل دم حقيقي True Blood)، وهذا الشيء نجده كذلك في ملحمة أخرى تتحدث عن مصاصي الدماء وهي السلسلة الشهيرة Twilight أو نور الغسق والتي ظهرت كرباعية (مكونة من أربع روايات) للأديبة والروائية ستيغاني ماير Stephanie Meyer (كتبها في الأعوام من 2005 حتى 2008) وبعد ذلك ظهرت كعلامة إعلامية من عدة أفلام استمرت خلال الأعوام من 2008 حتى 2012 وبينما كان True Blood عملاً فنيًا يمثل الهوية الجنسية للمثليين ويدافع عنها، كان Twilight يقدم قصة ذات مغزى أخلاقي، حيث يحاول مصاص الدماء إدوارد كولين أن يكبح جماح رغبته في مص دماء حبيبته العادية (ليست مصاصة دماء بل هي مجرد إنسانة طبيعية) إيزابيلا سوان وكان بالفيلم شخص يمثل المستذأبين وهو جاكوب بلاك الذي كان هو الآخر يحب إيزابيلا وينافس إدوارد في الفوز بقلبيها.

وقد ازدهر فن الرعب Horror بقوة في عدة وسائل إعلامية وفنية أخرى، فنجد هناك نوعًا من موسيقى الهيفي ميتال روك يعرف بالقوطي Goth ظهر في ثمانينيات القرن العشرين على يد فرق مثل: الملعونون The Damned والعلاج The Cure وأخذ في النمو وجمع المعجبين بهذا النوع، كما أصبح الطابع القوطي في الأزياء الشبابية مستمرًا طوال العام، وانتشرت ألعاب الفيديو التي تستلهم قصصها من الطابع القوطي، وهكذا تكاملت هذه الأشياء مع وجود مجتمع نشط لمحبي الأسلوب القوطي على شبكة الإنترنت وكأن الأشباح القوطية قد أضحت حية داخل الحاسبات وما شابهها.

وأخشى أن فن الرعب قد ظهر ليبقى طويلًا، فهل يربحك هذا الأمر؟

أسئلة للبحث والدراسة:

- 1 - ما هي الأسباب التي تجعل الناس يجنون الشعور بالخوف؟
- 2 - اشرح كيف أدت حركة التنوير لظهور فن الرعب كنوع فني؟
- 3 - كيف أثر انتقال فن الرعب إلى الوسائل الإعلامية الأخرى؟
- 4 - ما هو تعليقك على الشعبية التي حققتها ثقافة مصاصي الدماء مؤخرًا وذلك خلال الأعمال الفنية مثل بافي قاتلة مصاصي الدماء حتى إبراهيم لنكولن صائد مصاصي الدماء؟

دراسة وثيقة

الخيال الضار لإدجار آلان بو



شكل 3.1: طائر الحداد: تصميم يمثل صورة تخيلية لقبر إدجار آلان بو (الأديب الأمريكي الشهير) ويبدو فيها الغراب كطائر نذير شؤم يقف على قبر بو، وذلك في إشارة لتصيدته الشهيرة «الغراب» The Raven والتي كتبها في عام 1845، كان لـ«بو» أكثر الخيالات خصباً في تاريخ الثقافة الشعبية، وقد أصبحت هذه القصيدة المذكورة ملهمة للفريق القومي لكرة القدم بالولايات المتحدة (©Illustration Works/Alamy).

لتخيل - إذا أردت - هذا السيناريو الممكن الحدوث، وهو أن تؤسس متحفاً أو قاعة تضم مشاهير الثقافة الشعبية؛ بحيث تؤسس هذه القاعة كالقاعات التي تضم محترفي إحدى الرياضات

(مثل القاعة الخاصة بالموسيقى والمسماة بروك أند رول Rock & Roll منطقة كليفلاند)، وكل عام يصوّت الخبراء لصالح أشخاص جدد حتى ينضموا لهذه القاعة على أساس حجم وبقاء العمل عند الناس، وكأي قاعة لمشاهير أي فن هناك مجموعة من الأعضاء أصحاب الامتيازات الذين وضعوا قواعد العضوية في هذه القاعة وكانوا أول المؤسسين، لا بد أن أحد هؤلاء سيكون هو إدجار آلان بو، في الحقيقة كنت لأضع له تمثالاً نصفياً في البهو، وعلى كتف هذا التمثال يقف غراب كبير.

كان بو من المشاهير الحقيقيين غير الزائفين في وقته، لم يكن شهيراً كالمغنية ليدي جاجا Lady Gaga ولكن شهرته كانت كشهرة المغنية آمي واينهاوس Amy Winchouse بمعنى أن كثيراً من الناس كانوا لا يعرفونه، وبعضهم يعرفه ويقدره (حتى لو عرفوا أن هناك شيئاً غامضاً ومشيناً عنه، وجزء من هذا الشيء يرتبط بالمخدرات أو الإدمان) والقليل من الناس كان يتابعه بشغف واهتمام، وما يجعل بو أديباً مميزاً حتى بعد مرور قرن ونصف على وفاته هو تأثيره غير المعتاد في العديد من الاتجاهات الأدبية، مثل أشعار تشارلز بودلير، وروايات فيودور ديستوفسكي والقصص القصيرة لفلانيري أوكونور، ولكن بو لم يكن مجرد رمز أدبي فقط، بل كان كذلك الأب الروحي والمؤسس للثقافة الشعبية فقد كان كاتباً هاماً وضع أسس عدة أنواع فنية أدبية انتشرت عبر وسائل الإعلام مثل القصص البوليسية والخيال العلمي وبالطبع ما نركز عليه في هذا الجزء هو أدب الرعب.

وفي بعض المناحي كانت حياته كعرض فني للرعب؛ حيث ولد بو في عام 1809 بمدينة بوسطن Boston وقد ترك والده المنزل متخلياً عن أسرته المكونة من أخ أكبر لبو وأخت صغيرة والدة بو التي توفيت بعد سنة من ميلاده، أي كان بو يتيمًا منذ الصغر، ولكنه كان محظوظاً ليصبح ابنًا بالتبني لكل من جون John وفرانسيس آلان Frances Allan من مدينة ريتشموند Richmond بفرجينيا Virginia وقد رباه كابن لهما (وقد أعطياه كذلك اسمه الثاني آلان بو Allan Poe) ولكن رغم أن آل آلان وفرا له تعليمًا جيدًا حيث أرسلاه لجامعة فرجينيا ومدرسة ويست بوينت

العسكرية إلا أنه نشب خلاف مع والده بالتبني قام على إثر ذلك بحرمانه من أن يرث ثروة كبيرة وقد جعل ذلك بو يعاني مادياً طوال حياته كما تعرض بو لفاجعة وفاة زوجته - التي كانت ابنة عمه التي تزوجها وهي صغيرة ابنة ثلاثة عشر عامًا - حيث توفيت بداء السل وهي شابة (وتظهر لوعة فقدانه لمن يحب بوضوح في أشعاره)، لذلك لم يكن من الغريب أن يصارع المرض بسبب إدمان الكحول وهي المشكلة التي ربما أسهمت بشكل مباشر أو غير مباشر في وفاته التي إلى الآن ملابساتها غير واضحة ليموت بو صغيراً في الأربعين عام 1849.

ولم يغير من الأمر شيئاً إصرار بو ليدعم نفسه ككاتب فقد كانت مهنة غير مستقرة في أي عصر، وقد شغل بو عدة وظائف في مجال الكتابة والتحرير بعددٍ من المجالات المرموقة خلال بداية القرن التاسع عشر (كما فقد العديد من هذه الوظائف) وتنقل بين مدن ريتشموند وبالتيمور وفيلادلفيا ونيويورك خلال فترات عمله، ورغم ما كان يحدثه من انتشار جيد للمطبوعات التي عمل بها إلا أنه لم يتمكن من أن يحافظ على أي وظيفة عمل بها أكثر من مدة عامين اثنين وقد كان قبل وفاته يخطط لإطلاق مجلته الأدبية الخاصة بفيلادلفيا.

إذا نظرنا للأمر من وجهة النظر الأدبية، كان بو يعتبر محترفاً وليس مجرد مبتدئ في مجال الأدب ونجد أن الكثير من قصصه كانت صغيرة بحيث لم تزد عن عشر صفحات، وقد نشر العديد من الكتب المكونة من القصص القصيرة والأشعار بالإضافة إلى روايته الوحيدة وهي عن قصة متعلقة بالبحر والسفن واسمها المتكلم عن جوردون بايم The Narrative of Gordon Pym عام 1838 وقد كانت هي الأخرى رواية صغيرة. وقد قدم بو في رواياته مجموعة مدهشة من الشخصيات كان من أهمها شخص باري سي أنيق يحب حياة الليل وهو سي. أوجست دو بين وقد ظهر خلال ثلاث قصص له كان من ضمنها أهم أعمال بو مثل: جرائم قتل في مشرحة رو The murders at the Rue Morgue عام 1841 والخطاب المسروق The Purloined letter عام 1844. وتعد هاتان القصتان من الأعمال التي أسست لفن الأدب البوليسي (كل عام يتسلم مجموعة من الكتاب الأمريكيين جوائز في مجالات أدب الغموض وتسمى هذه الجوائز

بإدجارات Edgar نسبة لإدجار آلان بو)، كذلك كانت أعمال بو هي الأساس لأدب الخيال العلمي مثل قصته «المغامرات الفريدة لـوان هانز بفال The Unparalleled Adventure of One Hans Pfaal» والتي تحكي عن قصة رحلة إلى القمر باستخدام منطاد وتكنولوجيا خاصة تسمح للمسافر بالحصول على هواء نقي في الفضاء الفارغ.

كان لبو تأثير عظيم كمؤلف على الأدب القوطي، ومن رواياته التي أخذت هذا الطابع سقوط منزل أشر The Fall of the House of Usher في عام 1839 والتي كانت مغرقة في الحزن والكآبة، وكذلك هناك قناع الموت الأحمر The Masque of Red Death عام 1845 وهي قصة عن وباء حمى وشيك يحذر من وقوعه عدة كتب (الخوف من فناء البشرية بسبب شرورها) كان من ضمن من حذروا من أن يعم هذا النوع من الأوبئة ستيفن كينج Stephen King - الكاتب الشهير. وقد اشتهر بو بوجود رؤية نفسية سيكولوجية لقصصه وهو ما كان واضحاً في قصته القلب الذي يقول ما حدث The Tell - Tale Heart والقط الأسود The Black Cat (كلتاهما كتبنا في 1843) وفيهما نجد أن من يحكي القصة شخصان واقعان تحت عقدة الذنب وربما الجنون ويقصان علينا كيف اقترفا جرائم مُريعة، ويرى بعض الباحثين في الأمور الخارقة مثل رالف والدو إيمرسون Ralph Waldo Emerson أن بو صنع قصصاً تشير بشكل غامض للقوى غير الطبيعية التي تختبئ أسفل القشرة المادية التي تمثل حياتنا الطبيعية اليومية.

وخلال حياته عُرف بو بشكل كبير بعد تأليفه لقصيدته الشهيرة الغراب «The Raven» وهي القصيدة التي جعلت الجميع يعرفه حتى ربوات البيوت العاديات، وقد يبدو هذا الأمر غريباً بعض الشيء فالشعر لا ينظر إليه كأحد أنواع الثقافة الشعبية (وذلك لو استثنينا كلمات أغاني الهيب - هوت)، ولكن في القرن التاسع عشر كان الشعر منتشرًا بشكل كبير من خلال طباعته في الكتب وإلقائه وسط الجماهير أو حتى بمعارضته وتقليده وقد كانت قصيدته الغراب أكثر القصائد صدقاً عندما نشرت وقد حازت رواجاً شديداً منذ ظهورها في إحدى صحف نيويورك عام 1845م وقد كانت في شهرتها كأحد أعمال الرباب المميزة أو كروايات هاري بوتر اليوم.

وربما أحد أسباب جذب القصيدة أنها مثل أغنية ما أن تسمعها حتى تبقى في رأسك وتجذب نفسك تغنيها دون أن تدرك ذلك، وإليك مطلعها:

ذات مرة في منتصف الليل البهيم، بينما كنت أشعر بالضعف والقلق

ووسط بعض كتب المعارف الطريفة والمدهشة

وبينما بدأت أغفو، في بداية الغفوة، سمعت فجأة طرْقًا

كأن أحدهم ينقر، ينقر بلطف على باب حجرتي

«لا بد أنه أحد الزوار» قلت بصوت خفيض، «يدق باب حجرتي» فقط هذا ولا شيء آخر»

في هذه القصيدة ينظم بو مشهدًا أدبيًا نجد فيه طالبًا سوداوي المزاج يصارع للبقاء مستيقظًا بينما حرق في صفحات كتبه (ألا يبدو هذا المشهد مألوفًا؟) وحزن هذا الشخص ليس أمرًا عابرًا، فقد ماتت حبه الحقيقي لينور Lenore، وقد كان يأمل أن تنسيه الدراسة أحزانه، وهنا يدق باب شقيقته شخص ما أو لعله شيء ما، وعندما يفتح الباب لا يجد أحدًا بل فقط الظلام ولا شيء غيره، ولكن مهلاً هل في ديسمبر الحزين سمع اسم حبيبته لينور؟ يبدو أنه لا، فيغلق الباب.

ولكن يسمع الطالب صوت طرقات فوق نافذة غرفته، فيفتح النافذة فإذا غراب يحط على تمثال شاحب من الرخام ببلاس Pallas أو ما تعرف بأثينا Athena إلهة الحكمة عند الإغريق، تُرى هل هي مصادفة؟ يندهش الطالب في البداية، ثم يبدأ في الحديث إلى الطائر الأسود الكبير، فيسأله عن اسمه، ويندهش أشد ما يكون عندما يجيبه بكلمة واحدة لا يعرف غيرها وتتكون منها كل مفرداته وهي آخر كلمة في كل مقطع شعري من هذه القصيدة هذه الكلمة هي «ليس بعد اليوم».

يا له من اسم طريف: ليس بعد اليوم!، يفكر الطالب أن الغراب قد دربه أحد على قول هذا.. ربما كان له سيد وفقده، وبعد أن شعر الطالب بالسعادة في حصوله على هذه الصحبة

الجديدة يفكر بصوت عال قائلاً إن هذا الطائر يجيبه بالكلمة الوحيدة التي يعرفها ليس بعد اليوم، يجلس بعد ذلك ويفكر متأملاً الغراب وينظر في عينيه الملتهبتين، وبينما هو منغمس في أفكاره يشعر بوجود أرواح تحوم في غرفته، ويسأل الطائر في أن يمدّه ببعض التعزية والراحة التي ذهب بها حزنه على لينور وبالطبع يكرر الطائر الكلمة نفسها «ليس بعد اليوم» (كأنه يقول لن تجد بعد اليوم راحة بعد ذهاب لينور). وفي الحقيقة أن هذا السؤال ليس بالسؤال الجيد ويرى البعض عند قراءة القصيدة أنها نوع من إيذاء النفس وتخريبها (التي قام بها بو معاقباً نفسه فيما يبدو) فلماذا يسأل شخص غراباً لا يعرف إلا إجابة واحدة فقط ويقول له هل سيجتمع في السماء بـ لينور مرة أخرى أم لا وهو يعرف أن الإجابة ستكون لا؟! (لأن الغراب لا يحفظ إلا كلمة ليس بعد اليوم لقنّها له سيده السابق) لا بد أن الطالب كان مجنوناً ليسأل سؤالاً كهذا.

ولكن هذا لا يفسر كل شيء فلا بد أن هناك شيئاً خفياً غامضاً عن الطريقة التي يطير بها الغراب والطريقة التي يحط بها بينما القصيدة تنتهي:

والغراب قد ظل واقفاً لا يطير، لا يزال ساكناً لا يطير واقفاً على التمثال الشاحب

لـ بالاس الذي أمام حجرتي تماماً وتبدو عيناه كعيني شيطان حالم.

وضوء المصباح الساقط عليه يجعله يصنع ظلاً على الأرض.

وروحى القادمة من هذا الخيال المرسوم على الأرض لن ترتفع مجدداً.

ليس بعد اليوم

والطريقة التي تنتهي بها القصيدة لا تظهر بوضوح هل الشاعر قتل نفسه، أم أن روحه التي تخيلها تطفو لا تزال على الأرض في كلتا الحالتين فإن الغراب - وكذلك عدم اليقين الذي يعكس حقاً من نوع ما - قد استحوذ علينا بغرابته.

وقصيدة الغراب ظلت خالدة في الثقافة الشعبية وتعد ظاهرة أدبية، حيث ظهرت بشكل مباشر أو ضمني في عدد لا يحصى من الكتب والأفلام والبرامج التلفزيونية خلال القرن الحادي والعشرين،

ومن ضمن المراجع التي قد تعود إليها «شجرة ليس بعد اليوم» The Nevermore Tree في العمل الذي عرض عام 2001 بعنوان القرية الدنيئة The Vile Village، وهناك أيضًا الجزء السابع من أعمال ليموني سنكيت المسماة بـ «سلسلة الأحداث المشؤومة» A Series of Unfortunate Events، كما في إحدى حلقات عائلة سيمبسون عام 1990 قال أحد الشخصيات بالمسلسل الشهير وهو جيمس إيرل جونز James Earl Jones [صاحب شهرة كبيرة وسط الجماهير كشهرة دارث فادر Darth Vader] أجزاء من القصيدة، وتوجد فرقة لموسيقى الهيفي ميتال بمدينة سياتل اسمها نيفر مور Nevermore على اسم آخر مقطع بالقصيدة.

هناك مرجع آخر نود ذكره يتعلق بالرياضة، حيث نقل مالك فريق كليفلاند براونز القومي لكرة القدم في عام 1995 مقر الفريق إلى مدينة بالتيمور الأمريكية وقد أجرت صحيفة The Sun هناك - وهي الصحيفة التي تعود لأيام بو، كما أنه قد دفن في بالتيمور - استطلاعًا للرأي حول اختيار اسم جديد للفريق، وقد كان الاسم الفائز - كما خنت في الغالب - هو الغربان The Ravens واختار الفريق اللونين البنفسجي والأسود كزي له (يرتدي الفريق سراويل سوداء وأحيانًا قمصانًا سوداء أيضًا في بعض المناسبات) وهكذا كانت للقصيدة التي نشرت منذ 150 عامًا فرصة أخرى لحياة جديدة، وكأنها قطعة بعدة أرواح!

أسئلة للبحث والدراسة:

- 1 - كيف تصف مكانة إدجار آلان بو في الثقافة الأمريكية؟ وتقارنه مع مَنْ من الفنانين المعاصرين في الثقافة الشعبية؟
- 2 - عُرف بو بإبداعه في عدة مجالات وأنواع من الثقافة الشعبية مثل القصص البوليسية والخيال العلمي والرعب، فما هي الصفات التي ميزت هذه الأنواع المختلفة؟ وهل تشترك جميعها في شيء ما؟
- 3 - في رأيك، ماذا يحدث في قصيدة الغراب لـ بو؟ هل ترى أنها حكاية نفسية أم حوارية (ميتافيزيقية) أم أنها شيء غير هذا وذاك وذات مغزى مختلف تمامًا؟

دراسة وثيقت

كاري: أميرة الدماء التي صنعها ملك الرعب كينج



شكل 4.1: المنجرفة عاطفياً: صورة تظهر واحدة من النسخ الورقية التي صدرت لرواية ستيفن كينج Stephen King في عام 1974 م بعنوان كاري Carrie وقد تم تحويلها إلى فيلم سينمائي فائق النجاح في عام 1976 (© CBW/Alamy).

عندما كان ستيفن كينج طالباً بإحدى كليات جامعة ماين الأمريكية في نهاية الستينيات عمل بوظيفة صيفية كعامل للنظافة بمدرسته الثانوية وقد كان كينج مأخوذاً بغرفة خزانة الطالبات (التي يضعن فيها حاجياتهن) وخصوصاً صندوقين معدنيين كانا بالخائط حيث علم أنها كانا يحتويان على فوط صحية نسائية وقد نسج خياله من هذا الأمر قصة كبيرة.

وقتها كان كينج يكتب بالفعل قصصاً منذ عدة سنوات والحقيقة أنها كانت تعد مجهود قصاص هاوٍ حيث نشرها بالفعل في إحدى مجلات هواة الأدب، وقد ظل كينج يعمل على قصصه ويطورها بعد أن ترك هواة الأدب، وترك الجامعة وعمل بعدة وظائف مختلفة - كان

من ضمنها عمله بمغسلة للملابس، حيث كان ينظف البياضات المتسخة بالقذورات وأحياناً بالدماء، وهنا بدأ سيناريو جديد لقصة يختمر في رأس ستيفن عن بنت غير محبوبة تأتيها الدورة الشهرية لأول مرة وبشكل غير متوقع بينما هي في حجرة الخزانات بالمدرسة وتظن وقتها أنها ستزف حتى الموت فتصاب بالذعر وهو الأمر الذي جعل زميلاتها يسخرن منها بشدة ويقذفنها بالفوط الصحية (مرددات ارتديها، ارتديها) ويحتفظ ستيفن كينج بهذه القصة في رأسه بجانب معلومات أخرى يجمعها عن قدرة تحريك الأشياء عن بُعد «التيليكينسس» Telekinesis والتي يقول البعض إنها قد تكون لدى بعض الأطفال، ويظل كينج محتفظاً بالقصة في رأسه إلى أن يعمل بأول وظيفة حقيقية له وهي مدرس اللغة الإنجليزية بإحدى المدارس الثانوية، حيث يقرر تحويلها إلى قصة قصيرة تحمل اسم كاري Caric.

وبينما هو يفكر ويخرج قصته كان كينج يشعر أنه لا يحب شخصياتها خاصة الشخصية المحورية أو البطلة التي استقى شخصيتها من زميلي دراسة عرفها قديماً وكانا جامحين وماتا في سن صغير، وكذلك أدرك كينج أن عليه أن يجعل من عمله أكبر من مجرد قصة قصيرة إذا كان يريد له النجاح وهو الأمر الذي سيصعب قليلاً من بيعها (كان كينج غير معروف وقتها ومن الصعب شراء رواية كبيرة لشخص مغمور)، كذلك شعر كينج أنه يغادر منطقته الآمنة أو كما يقول «لقد هبطت وقتها على كوكب النساء» (لأن القصة تتكلم عن حياة البنات في المدرسة الثانوية) وفي كتابه «عن الكتابة On Writing» الذي ألفه في عام 2000 يتذكر كينج «لم تكن غارقي السريعة على حجرة خزانات الطالبات بمدرسة برنسويك الثانوية بالكافية للإبحار في عالم بنات الثانوي ولولا زوجته تابيثا Tabitha - وهي روائية أيضاً - التي أخذت بيده وسط ظلال ثقافة البنات - أنقذت زوجته المخطوطة الأولى من الرواية بعد أن ألقاها كينج يائساً في سلة المهملات - لما خرجت الرواية، ولكي يجذب كينج الجمهور من الذكور وضع مشاهد بالرواية تصف فتيات التشجيع بالمدرسة وهن لا يرتدين الملابس الداخلية حيث نسيتهما بشكل ما».

ويبدو أنه وجد وريداً مغذياً للمخاوف العامة عند الناس، حيث يقول في أول سطر بالرواية «لم يكن أحد متفاجئاً بالأمر عندما حدث، في الحقيقة لا، ليس على مستوى اللاوعي، حيث تنمو تلك الأشياء الوحشية»، وإن كان من غير المعروف ولكننا ندرك أنه شيء غير جيد،

ومن خلال لغته الماهرة وموهبته الخارقة في القص والحكي استطاع كينج بيع عمله الذي قدمه في صورة رواية قصيرة تحمل اسم كاري Carrie حيث نشرت عام 1974، ليدشن هذا الكتاب بداية عظيمة لأهم الكتاب في تاريخ الأدب الأمريكي، كما تعلن الرواية ميلاد أحد أهم الشخصيات الروائية في فن الرعب.

ورغم أنه من الصعب الحكم من خلال أي وجهة نظر إلا أن ظهور الرواية الأولى لكينج وببطله أنثى هو مناسب أو معتمد ثقافيًا حيث كانت فترة السبعينيات هي العصر الذهبي لما أسماه المؤرخون «بالموجة الثانية للنسوية» (كانت الأولى في بدايات القرن العشرين حيث بلغت أشدها من خلال تعديل المادة التاسعة عشرة من الدستور التي أتاحت للمرأة حق التصويت في الانتخابات). وترتبط الموجة النسوية الثانية بقضايا بيئة العمل والأسرة وأيضًا القضايا المتعلقة بحق المرأة في الإنجاب والإجهاض، والنسوية في صيغتها الأكثر توسعًا هي بناء خيالي حالم يتضمن الجهود المتعلقة بإصلاح حياة النساء. ويدعوى أن هذه المظاهر غير مناسبة للطرح كنقاش عام أهملت أو همشت لفترات، ومن أهم وسائل قياس تأثير هذه الحركة هو تحديد إلى أي درجة أثرت على الرجال، فعلى سبيل المثال تعد أغنية فتاة أمريكية American Girl (1976) لنجم موسيقى الروك توم بيتي إحدى أهم أغنيات هذه الفترة. وقد وصفت المرأة ببعض الصفات التي طالما كانت حكرًا على الرجال مثل التوق الشديد وعدم الهدوء أو الاستكانة. واعتبار كينج نسويًا (مؤيد للحركة النسوية) يعد نوعًا من المبالغة فنجاح رواية كاري يمكن عزوه إلى أن كينج قد ساير روح العصر السائدة في ذلك الوقت حتى مع كونه يكتب في مجال أدب الرعب. وتجدد الإشارة إلى أن أهم العناصر المجازية المرتبطة بجنس شخصية الرواية المحورية هو الدم؛ دم الحيض الذي يكون في مشاهد بداية الرواية، ودم الحيض الآخر الذي يكون في نهايتها، وبين البداية والنهاية هناك سلسلة من الأحداث المرتبطة هي الأخرى بالدم بأنواعه خاصة في ذروة القصة (عندما يسكب كاري دلوًا من الدماء عليها وهي متأنقة في حفلة نهاية الدراسة).

وتعد رواية كاري حكاية غير معتادة بالنسبة لأدب الرعب؛ حيث يقص كينج أحداث الرواية بأسلوب وثائقي يستخدم فيه سلسلة من الأخبار الصحفية (الزائفة طبعًا) المقتبسة

من بعض الصحف والتعليقات التي درست قصة الفتاة كاري والتي نشرت بعد سنوات من الأمر، ليعطي للحكاية شكلاً مستقبلياً مختلفاً، كذلك من اللافت تصوير المؤلف للشخصية المحورية في الرواية بأنها ضحية.

والرواية تُفتّح بالشخصية المحورية في الحكاية وهي كاري وايت بشكل مماثل للسيناريو الذي تخيله كينج قبل ذلك (قبل تأليف الرواية) وخلال صفحات الرواية نعرف أنها تعاني الأمرين على أيدي مجموعة من الخصوم الكارهين وهؤلاء ليسوا فقط بعض زملاء الدراسة الأشرار، بل هناك مديرة مدرستها الحمقاء وأمها المسيحية المتشددة التي تجعلها أفكارها المتزمتة عن الخطيئة والرغبة الجنسية تحبس كاري في إحدى المرات بخزانة الملابس مع صليب لمقبرة وذلك عندما تبدي أقل رغبة في الاستقلال بحياتها، ولكن هذا لا يعني أن مجتمعها خالٍ تماماً من أي نية طيبة، حيث نجد مدرسة الألعاب الرياضية تحاول مساعدة كاري من خلال معاقبة هؤلاء الذين يؤذونها، كما ترتب لها صديقتها سو سنيل مواعدة مع صديق وسيم يصحب كاري إلى حفل التخرج، ولكن للأسف تذهب جهودهما هباءً بلا طائل، بسبب الشرير كريس هارجينسن الذي ينتقم بعد منعه من حضور حفل التخرج فيدير مكيدة ليهين كاري في أسعد لحظات نجاحها.

والأمر الذي لا يدركه أحد إلا كاري -بدرجة ما- هو أنها وهبت القدرة على تحريك الأشياء عن بُعد، وهذه القدرة تظهر في اللحظات التي تشعر فيها كاري بالقلق والفرح، في بداية اكتشافها لهذه القدرة ظنت كاري أن أموراً وأحداثاً غريبة مثل أن تمطر السماء حجارة فوق منزلها أو انفجار المصباح الكهربائي في غرفة الخزانة أو حتى انقلاب مظفأة السجائر بحجرة مديرة المدرسة هي مجرد أحداث غريبة ولكن غير مرتبطة ببعضها البعض، ولكن بعد ذلك استطاعت كاري أن تفهم القوة الكامنة في غضبها واستطاعت أن تتحكم فيه، وعندما تواجه كاري بغضب عارم مكيدة كريس، ونلاحظ أن الانفجارات الحقيقية والرمزية التي تحدث في نهاية مشاهد الفيلم أو الرواية تمثل قصاصاً مرضياً وأيضاً مأساة مفزعة، وهي واحدة من الأشياء الغامضة في الرواية التي تصيبك بالحيرة وتعطي للحكاية قوتها المخيفة.

وكأغلب الأدب الشعبي فإن رواية كاري لم تصنع تأثيرها الحقيقي عندما ظهرت في طبعة الغلاف المقوى Hardcover بل عندما ظهرت في طبعتها الورقية العادية في السنة التي تلت صدور الطبعة الأولى ذات الورق المقوى، وقد بيعت حقوق الطبعة الورقية بمبلغ 400 ألف دولار أمريكي وهو مبلغ كبير وجده كينج مذهلاً، ولكن هذا المبلغ سيصبح بعد فترة رقماً تافهاً لكاتب سيكون أحد أنجح كتاب العصر الحديث وأغزرهم إنتاجاً وبحلول التسعينيات كان هناك 95 مليون نسخة لكتبه في الأسواق كما أصبح العديد من أعمال كينج المتعاقبة كالبريق The Shining (1977) والوقوف The Stand (1978) والبؤس Misery (1987) تعد من كلاسيكيات الأدب، وقد كان كينج مبدعاً حتى في الطريقة التي نشر بها أعماله؛ فنجده قد نشر روايته الميل الأخضر The Green Mile في ستة أجزاء ورقية متسلسلة، كما كان من أوائل الكتاب الذين اقتحموا عالم الكتاب الإلكتروني حيث نشر بعض هذه الكتب الإلكترونية مجاناً. وخلال مسيرته المهنية الطويلة لم ينظر إلى كينج كـ أديب جاد، فبشكل عام نحن نجد أن النقاد لا يبالون بأدب الرعب وينظرون إليه بأنه أقل جدية من الروايات الفنية وإن كان هذا الأمر قد بدأ يتغير في السنوات الأخيرة حيث بدأ فن القص بأنواعه يتلقى تقديراً نقدياً أكبر (في مواجهة اللغة المعقدة).

ولكن ربما ليس لأي من أعماله الأخرى نفس السحر (إن كانت السحر هي الكلمة المناسبة) الذي كان للنسخة السينمائية لرواية كاري والتي أنتجت في عام 1976 فقد كان للمخرج الهوليوودي المتميز برايان دي بالما الذي قدم للفيلم أسلوباً عالياً (وكذلك مرعباً بشكل معروف)، كان فيلم كاري هو نتاج للقدرات التمثيلية العالية للنجوم المشاركين أمثال الممثلة المخضرمة بايبر لوري وأيضاً الوجه الجديد بيتي بالكلي وكان من ضمنهم جون ترافولتا في دور كريس هارجيسين صديق كاري وسيسي سبيسيك في دور كاري. وعلى غير المعتاد لفيلم رعب رشح كل من لوري وسبيسيك لجوائز الأكاديمية لأدائهما القوي كاتبة ووالدتها، ولا يزال إلى الآن اسم الفيلم في العديد من قوائم أفضل الأعمال السينمائية.

وقد أعيد تمثيل قصة كاري عدة مرات مختلفة بعضها كان متخبطاً، منها مسرحية غنائية عرضت على مسرح برودواي عام 1988 (كانت هناك محاولة أخرى لإحيائها في 2012

على مسرح غير برودواي) وظهر جزء آخر في عام 1999 (باسم الغضب: كاري 2) وفيلم تليفزيوني عام 2002 وفي عام 2013 أعيد إنتاج الفيلم بطولة النجم كلوي جريس مورتيز وإخراج كيمبرلي بيريس الذي وظف التكنولوجيا الحديثة لإعطاء الفيلم مشاهدة ذروة أكثر جاذبية استطاعت أن تعكس الرواية بشكل أفضل مما أراد دي بالما قبل ذلك بـ 37 عامًا.

ولكن يظل أساس الرواية هو قصة تلك الفتاة المراهقة المعذبة. وطالما لدينا مثل هؤلاء الفتيات فسيظل للرواية رنين مألوف.

أسئلة للبحث والدراسة:

1. كيف شكلت تجربة ستيفن كينج الأدبية قدرته كحاكي للقصص؟ وما هي حدود هذه التجربة؟ وكيف تغلب على هذا الأمر؟
2. هل ترى أن كاري رواية من الأدب النسوي؟ ولماذا؟
3. ما هي أهم العناصر اللازمة لإنتاج رواية ناجحة؟ شخصيات تاريخية لا تنسى؟ نص جيد؟ لغة سهلة؟ هل أي من هذه العناصر أهم من الآخر؟
4. ما الذي في رواية كاري جعلها معروفة بين عدة أجيال؟ وكيف تقارنها بالنسبة إلى قصص الرعب الشهيرة الأخرى؟

لمزيد من القراءة، يمكنك الرجوع إلى:

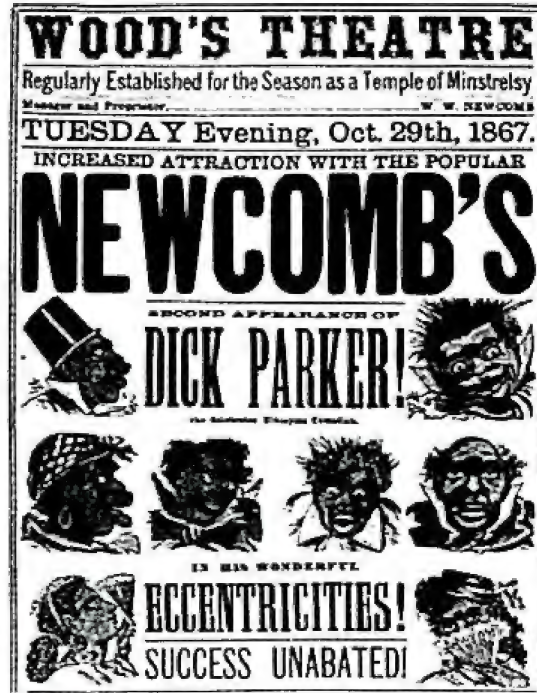
1. A History of Newspapers in the United States through 250 Years, 1690-1940, by Frank Luther Mott (New York: Macmillan, 1940).
2. A History of American Magazines, vol.1: 1741-1850, by Frank Luther Mott (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1938).
3. The Popular Book: A History of America's Literary Taste, by James D. Hart (New York: Oxford University Press, 1950).
4. Between Covers: The Rise and Transformation of Book Publishing, by John Tebbel (New York: Oxford University Press, 1987).

5. The Magazine in America, 1741-1990, By John Tebbel (New York: Oxford University Press, 1991).
6. Discovering the News: A Social History of Newspapers, by Michael Schudson (New York: Oxford University Press, 1987).
7. The Golden Age of the Newspaper, by George H. Douglas (Westport, CT: Greenwood Press, 1999).
8. Carnival on the Page: Print Media in Antebellum America, by Isabelle Lehuu (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2000).
9. The Long Revolution, by Raymond Williams (1961; Cardigan: Parthian Press, 2012).
10. A History of Reading, by Alberto Manguel (New York: Penguin, 1997).
11. Reading in America: Literature and Social History, by Cathy Davidson (Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1989).
12. History of Reading in the West, edited by Gulielmo Cavallo and Roger Chartier (Amherst: University of Massachusetts Press, 2003).
13. A Better Pencil: Readers, Writers and the Digital Revolution, by Dennis Baron (New York: Oxford University Press, 2009).
14. The Monster Show: A Cultural History of Horror, David J. Skal (1993; New York: Faber & Faber 2001).
15. A History of Horror, by Wheeler Winston Dixon (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2010).
16. The Philosophy of Horror, edited by Richard Fahy (Lexington: University of Kentucky Press, 2010).
17. Poe: A Life Cut Short, by Peter Ackroyd (New York: Doubleday, 2009).
18. Stephen King's 1974 novel Carrie.
19. On Writing: A Memoir of the Craft, by Stephen King (2000; New York: Scribner, 2010).

الفصل الثاني

تطورات درامية

عالم المسرح



شكل 1.2: خطوط اللون: ملصق دعائي لفرقة نيوكومب المستترجة والتي كانت تقدم عروضها على مسرح وود (في الفترة بين 1867 حتى 1868) في مدينة سينسيناتي Cincinnati (وتعد هذه المدينة نقطة اتصال هامة ومحورية بين الجنوب والشمال الأمريكي في السنوات التي سبقت الحرب الأهلية)، والمسترنجون أو المنسترل Minstrels هم ممثلون بيض البشرة يظهرون على المسرح في هيئة رجال ونساء زنوج سود البشرة بشكل عنصري ومبالغ فيه، وقد كان فن المنسترل أو الاسترناج Minstrelsy هو أحد أكثر فنون مسرح التسلية شعبية في الولايات المتحدة خلال القرن التاسع عشر.

(Wikimedia Commons: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Blackface_stereotypes_poster.jpg)

نظرة عامة

على الرغم من أنه من الصعب على أي أحد أن يثبت أن المسرح هو أقدم فن في الحضارة الإنسانية إلا أنني أظن أن هذا مرتبط بتعريفك للمسرح. حيث يختلف المسرح كفن عن الصور المرسومة على جدران الكهوف أو الكلمات المنقوشة على الصخر في أن جوهر الأداء الحي للممثلين - مثل الحوار المروي أو الأغنية أو الحركة أو الإيحاء إنها جميعاً من أداء شخص أو أكثر من أجل إمتاع الآخرين - يختفي مباشرة بعد تأديته (رغم أن العرض يُكرر لمرات خلال فترة زمنية كنوع من السلعة المقدمة للجمهور) فالجمهور هم فقط الذين يمكنهم أن يعاشوا تجربة المسرح من خلال الاتصال بالمصدر مباشرة. وفي العصور الحديثة أصبح من الممكن أن تعمل بدأب لتحسين الأداء وذلك من خلال تطوير النصوص المكتوبة للمسرح، والقطع الموسيقية بالعرض، والأزياء، وأيضاً من خلال استخدام التكنولوجيا الحديثة في تسجيل الصوت والصورة، ولكن ليس بإمكان أي من هذه الوسائل أن يقلل من أهمية الأداء الحي، فهو الشيء الواضح المحسوس والمثير الذي سيجعل بعض الناس يتفق قدرًا من المال ويسافر لمسافة لي شاهد هذا العرض وسط مجموعة من الغرباء الذين لا يعرفهم في وقت محدد؛ حتى في أيامنا هذه التي أصبحت فيها التسلية عند أطراف أصابعنا من خلال الحاسب اللوحي أو الحاسب المتنقل اللاب توب، فالذهاب للمسرح لا يزال تجربة حية وجيدة ذات طابع مُشجع وبالطبع نوع فني كبير.

وكنوع من الفنون الشعبية وحسب الجزء الأكبر من التاريخ المدون كان المسرح تجربة دينية ذات تنوعات مختلفة: طقسية وتشريعية وجمالية وتظهر بأشكال متعددة في الأماكن الاحتفالية كالكنائس والمعابد حيث تمثل أشكالاً هامة للتماسك الاجتماعي، وفي زمن قدامى الإغريق كانت الحشود من آلاف الأشخاص تجلس على مقاعد في مكان يسمى بالمدراج أو الأمفيثيياتر Amphitheater ومصمم خصيصاً ليصل الصوت للجميع وفيه يتمتع الجمهور بالعروض الكوميديّة والتراجيدية وهو تقليد ثقافي (وإن كان يغلب على هذه العروض نغمات وصبغات دينية) انتقل من الإغريق إلى الرومان.

ومع انقسام العالم الغربي عقب انهيار الإمبراطورية الرومانية أصبح التمثيل المسرحي أمرًا عرضيًا تقوم به فرق جواله من الممثلين يسمون بالمنسترل Minstrels (لاحظ عدم الخلط بين هؤلاء والمنسترل الأمريكيين أو المعروفين بالمسترزنجين الذين سبق الحديث عنهم في بداية الفصل) وهؤلاء ينتقلون بين الإقطاعيات.

وكأني شكل فني في زمن يعتمد على الارستقراطية والطابع الملكي كان المسرح منزلي الطابع يحدث داخل جدران البيوت، وإن كانت هذه البيوت غالبًا هي القلاع والقصور وليست بيوتًا عادية. ولكن بحلول عصر شكسبير في إنجلترا في القرن السادس عشر وموليير في فرنسا في القرن السابع عشر، وصل جماهير المسرح لكتلة كافية تمكنت من إرجاع العروض المسرحية التي كانت تتجاوز التمييز الطبقي والتمييز بين الجنسين (حيث كان مسموحًا للرجال فقط أن يقفوا على خشبة المسرح كممثلين).

في أمريكا الشمالية تطور المسرح بشكل أكثر بطئًا في الكثير من الأحيان من الثقافة المطبوعة. ويعود هذا لأسباب عدة؛ حيث كان يسيطر على إنجلترا الجديدة New England البيورطانيون أو المتطهرون Puritans الذين مالوا لأخذ موقف مُعادٍ من أي ممارسة ثقافية وجدوها مرتبطة مع الطائفة الكاثوليكية مثل احتفال الكريسماس على سبيل المثال، وحتى زمن الثورة الأمريكية (وبسببها أيضًا) كان التمثيل المسرحي ممنوعًا في العديد من مجتمعات نيو إنجلاند ومناطقها، وكانت المستعمرات الجنوبية والواقعة بوسط البلاد تميل أكثر للمسرحيات والأشكال الأخرى لمسرح المنوعات ولكنها كانت تفتقر إلى البنية التحتية - كالطرق الموصلة للمسارح - التي تمكن المسرح من أن يكون شيئًا جذريًا.

وبحلول عام 1800 كان لمدينتي فيلادلفيا ونيويورك ثقل كافٍ لدعم الثقافة المسرحية وإن كانت هذه الثقافة قد اعتمدت بشكل كبير على الوارد البريطاني وأقصد شكسبير على الأخص، وجاءت مسرحية التباين The Contrast للأديب والقانوني القادم من مدينة ماساشوسيتس المعروف بدرويل تايلر لتنتشر بشكل كبير كمثال على الإنتاج الأدبي الحقيقي

لشخص أمريكي (وعنوان المسرحية يعبر عن الاختلاف بين الإنجليز المنافقين والعاجزين وبين ملاك الأرض الأحرار والأقوياء في الولايات. ويمثل تايلر شخصية البطل بأنه رجل ليس شديد اللطف ويسمى بـ (الكولونيل مانلي)؛ ورغم ذلك ظلت بريطانيا مصدراً هاماً للثقافة المسرحية. وأبلغ مثال لذلك هي الروائية سوزانا روسون Susanna Rowson التي هاجرت من إنجلترا وقضت معظم حياتها في الولايات المتحدة، وقد كانت سوزانا معروفة جداً من خلال روايتها معبد شارلوت Charlotte Temple (1791) كما كانت ممثلة معروفة كذلك، وهكذا فإن الرابط الأنجلو أمريكي كان هو المحور الذي دار حوله عالم المسرح.

من جانب ما، لا يمكن النظر للتمثيل المسرحي على أنه فن شعبي أو ثقافة شعبية لأن العرض المسرحي الحي لا يمكن عمل نسخ منه أو توزيعه على الناس مثل الكتاب أو التسجيل الصوتي أو الفيلم السينمائي. وقد كانت الثورة الصناعية في الولايات المتحدة ذات تعقيدات عميقة بسبب تحويل مسرح المنوعات وجعله جزءاً من الصناعة اليومية بحيث يصبح مثل الطباعة والوسائل الإعلامية الحديثة كالأفلام، وقد جعلت أنظمة الانتقال الحديثة كالطرق والقنوات والسكك الحديدية الأمر ممكناً للفرق المتنقلة لأن تسافر وتتنقل وتقدم العروض المسرحية، كما أن اتساع المدة سمح بزيادة التنوع في العروض المقدمة والتي طورت ودعمت السمعة الفنية المحلية، وأصبح ممثل مشهور مثل إيدوين فوريسست Edwin Forrest كالعلامة التجارية التي يبحث المعجبون عنها ليخبروا أعماله متى قدموا إلى المدينة (أو أن النجم هو شخص صاحب أعمال فنية يمكنك الاطلاع عليها لو كنت مسافراً)، وعندما قدمت أسطورة الأوبرا، المغنية جيني ليند Jenny Lind إلى الولايات المتحدة في عام 1851 قام منظم الحفلات بي. تي. بارنم P.T. Barnum بالدعاية لها بشكل جعل مئات الأشخاص يحيونها عندما وصلت نيويورك بالهتاف والتصفيق، وقد كانوا يحملون قبعات وقفازات وغيرها من سلع كُتبت عليها جيني ليند (مثلما الحال الآن حيث تظهر مجموعة منتجات باسم فنان قام بتصميمها أو ينصح باستعمالها).

وقد كانت مدينة مانهاتن آنذاك - مثلما هي الآن - عاصمة للمسرح بالولايات المتحدة، وفي القرن التاسع عشر بدأت الثقافة المسرحية الأمريكية في الظهور بمدينة نيويورك،

وبدأت سلسلة من المسارح غير الغالية في الظهور في وسط مدينة مانهاتن وذلك خلال الثلث الأول من القرن، حيث قدمت خدماتها لنوع جديد من الجمهور من الطبقة العاملة الذين كانوا في الأغلب من الشباب، وقد كانت ساعة واحدة في المسرح غنية بالأحداث التي تنوعت بين الرقصات والفقرات الهزلية وكذلك الموسيقى بالإضافة طبعا للدراما التقليدية، وقد كانت الإضاءة بالكهرباء لم تظهر بعد فكانت الإضاءة تظل ثابتة لا تتغير شدتها خلال فقرات العرض (حيث قد تحتاج بعض الفقرات إضاءة خافتة أو حتى إغلاق الإضاءة تمامًا حيث كانت الإضاءة وقتها تعتمد على الكيروسين وزيت الحوت والشموع وغيرها من الوسائل). وقد كانت الجماهير متفاوتة بشدة ولكنهم مقسمون حسب العرق والطبقة الاجتماعية وذلك يظهر في ترتيب أماكن جلوسهم حيث كانت الأماكن شديدة الغلاء عبارة عن صناديق عالية، أما الطبقة الوسطى فتتجمع حول خشبة المسرح، أما الأماكن التي في مؤخرة المسرح فهي للأمريكيين من أصل أفريقي ومحترفات الدعارة وزبائنهن؛ إذ كان الذهاب لعرض مسرحي أمرًا غير محتشم أو لائق فالجماهير يظهر ون مشاعرهم سريعًا من خلال الهتافات أو الملاحظات الساخرة أو حتى من خلال إلقاء الخضراوات المتعفنة والفاسدة على الممثلين إن لم يعجبهم الأداء أو المسرحية. في الوقت ذاته كان الذهاب للمسرح هو نفسه نوعًا من الأداء التمثيلي فنجد الشبان - وأغلبهم مهاجرون قادمون من أيرلندا - يرتدون زيًا يسمى بوارى بي هويز Bowery B'hoys (وكانت صديقاتهم يرتدين باوري جي هالات Bowery G'holes) فالمسرح بالنسبة لهم مكان يظهر فيه ويعلنون عن وجودهم، ولكن مع منتصف القرن أصبحت النخبة من جمهور المسرح لا يصبرون على الأفعال الغريبة والقييحة التي يقوم بها جمهور الطبقة العاملة وبدأت تهاجر إلى مؤسسات ترفيهية خاصة بها.

وقد أثارت هذه الأفعال المتعالية الحنق، وهو ما كان واضحًا بشدة فيما يعرف بشغب أستور بليس Astor Place في عام 1849، حيث اقتحم ممثلون مغمورون أدوارهم في مسرحية ماكبث Macbeth لشكسبير - وكان هؤلاء يقدمون أعمالهم للطبقة العاملة الفقيرة - مسرحًا آخر بجانبهم يقدم نفس المسرحية ويقوم بدور البطولة فيها الممثل الإنجليزي الشهير وقتها ويليام ماكريدي

- وكانت هذه المسرحية مقدمة للطبقة العليا - وبسبب الاشتباك بالأيدي الذي حدث مات أكثر من عشرين شخصاً وجرح أكثر من مائة وخمسين آخرين؛ يبدو أن بعض الناس يأخذون مسرحيات شكسبير بجدية كبيرة!!

كان القرن التاسع عشر هو العصر الذي شهد تنوع وتبلور مسرح المنوعات حيث ظهرت أنماط مسرحية مختلفة، بالطبع كانت المسرحيات التقليدية - سواء الكوميديّة أو التراجيدية أو خليط بين الاثنين كالمسرحيات التاريخية - هي السائدة والمعروفة منذ زمن الإغريق القدماء. وقد كان شكسبير هو المهيمن على هذه الأنواع بمسرحياته التي ظلت ماثرة متعة وبهجة لجمهور المسرح في الولايات المتحدة خلال هذا القرن أكثر بكثير عما كانت عليه في القرن العشرين، حيث صارت الدراما الشكسبيرية تعرض بشكل أكبر كتسلية للنخبة، أما القسم الأكبر الآخر للمسرح فكان موسيقيًا ويعرف بالأوبرا والذي فيها تؤدي جميع الفنون الصوتية بأنواعها. وقد كانت الأوبرا آنذاك أكثر جماهيرية بمراحل عما هي عليه الآن كنوع من التسلية، فمؤلف موسيقي مثل جوزيب فيردي Guiseppe Verdi كان اسماً معروفاً حتى لربات البيوت في العقود التي سبقت وتلت الحرب الأهلية الأمريكية وكانت أغنياته (ترجم للإنجليزية أحياناً) وتعد كأشعر أغنيات فن البوب الآن.

ورغم ذلك لم يكن من الممكن قط في هذا العصر أن نجد خطأ واضحاً يفرق بين فن الدراما والأوبرا، في البداية كان الأمر ظاهراً بشكل ما في فرنسا، حيث ظهر نوع سُمي بالأوبريت وهو أوبرا كوميدية خفيفة، وكان هذا النوع غنائيًا بالأساس ولكن كان به أيضًا مقاطع غنائية وهي التي ستتطور بعد ذلك لتصبح ما يعرف بالمسرح الغنائي. وقد عبرت الفرق التي مثلت هذا النوع نحو أوروبا وباقي الأمريكتين.

وفي هذا الوقت ظهر شكل فريد من مسرح المنوعات وهو المنسترل أو عرض المستزنجين ورغم أنه الآن غير معروف، إلا أنه كان يُعد أكثر أشكال فنون التسلية شعبية في الولايات المتحدة خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر كما كان له أثر هائل على تطور موسيقي

البوب ومسرح المنوعات وعروض الاستاند أب كوميدي، وذلك ضمن تأثيرات الأنواع الأخرى من وسائل الإعلام، ولكن كان هذا النوع من الفنون له جانب آخر مميز ربما يريد الأمريكيون أن ينسوه وهو أنه كان نوعاً عنصرياً من الفن، ورغم أنه سبب بعض التعقيدات والمشكلات التي تضمنت أوقاتاً من التعاطف مع العنصرية كما أظهر كذلك تفسيراً اجتماعياً لذلك، فإن فن «المسترنجون» قد ارتكز على أساس تفوق العنصر الأبيض. والأمر الملاحظ أنه لم ينتشر فقط في الولايات التي لا تُجرّم العبودية بل أيضاً في الولايات الشمالية التي تمنع قوانينها اقتناء العبيد.

لا أحد يعرف كيف نشأ فن المسترل (المسترنجون)، وبعض المؤرخين يُرجعون أصوله إلى زمن إنشاء قناة إيرى Erie Canal حينما اختلطت الطبقة العاملة من البيض مع العبيد السود المحررين (كانوا قد حرروا جزئياً في ولاية نيويورك آنذاك)، والبعض يُشير إلى الممثل المسرحي الشهير توماس دي. رايس Thomas D. Rice على أنه مُخترع هذا الفن، ولكننا نعرف أنه في إحدى ليالي عام 1828 ظهر توماس على مسرح ليكسنجتون بكتاكي وقد دهن يديه ووجهه بالفلين المحروق، حيث قدم عرضاً صغيراً كان جزءاً من أمسية منوعات أكبر ومثل دور رجل أسود وغنى كذلك أغنية اسمها جيم كرو Jim Crow ورقص رقصة ادعى أنها إعادة إنتاج لرقصة حقيقية خاصة بالزنج كان قد رآها قبل ذلك (وجيم كرو هو مصطلح ساخر سئى كان يُطلق على الشخص الأسود آنذاك) وخلال السنوات القليلة التي تلت ذلك العرض استغل رايس والممثلون الآخرون الشعبية الكبيرة التي حققها عرضه وأصبح هذا العرض جزءاً أساسياً من عروض المسرح الأمريكي.

وقد كانت الأبعاد العنصرية في هذا النوع من الفن واضحة لأي أحد - كان أفراد وشخصيات العرض يظهرون كرموز للحماقة بسبب غبائهم أو ادعائهم لدماثة الأخلاق - كما كان هذا النوع وعاء يعبر عن الصراع الطبقي وكان الجمهور والممثلون سعداء بدرجة ما في تعبيرهم عن عنصريتهم حيث رأوا أنها تجرح الآداب والمشاعر العامة. ونجد أن الممثل

زيب كون Zip Coon - وهو أحد رموز هذا الفن - قد ظهر مرتدياً ملابس باهظة مهاجماً الادعاء والعجرفة للبيض والسود على حدٍ سواء.

قال في إحدى الأغنيات:

أحذر السادة البيض المتأنتين

بألا يأتوا في طريقي

فلو أهانوني

فسوف أطرحهم أرضاً في المزارب

وقد أداها رايس في عام 1832، وقد كانت أغاني المستزنجين تستهزئ بالرؤى السياسية التنويرية المفترضة للنخبة، خاصة تلك التي تدافع عن تحرير العبيد.

هناك بعض الرفاق يطالبون بإبطال العبودية

وهم يسعون لإصلاح حال الزوج

وكذلك هناك مقطع لأغنية شهيرة تسمى دان تكرر العجوز Old Dan Tucker

إذا تركوا الزوج لوحدهم

سيكون للزوج بيت

كذلك هناك تيارات مضادة غربية كانت مختلفة عن نوع الفن السابق، فمثلاً كانت هناك أغنية عن عبد في المدينة يتحسر على الأيام الخوالي التي كان يعيش فيها بمزرعته وهي أغنية حزينة تعبر عن شوقه لوطنه الأصلي الذي يفصله عن أمريكا محيط واسع، بل في بعض الأحيان كما في أغنية «الطائر ذو الذيل الأزرق» Blue Tail Fly نجد أن العبد قد راح يغني بابتهاج ساذج موت سيده، وهي أغنية تعبر عن التضامن مع الطبقة العاملة ضد السادة المتعاليين.

وقد تطور فن المنسترل (المسترنجون) بشكل سريع وناضج، ومع عرضه الأول أصبح فنًا كاملاً ومستقلاً للمنوعات بطابع خاص (وإن كان قد فقد بعضاً من جماهيره من الطبقة العليا بعد أن أصبح أكثر شعبية) وخلال أربعينيات القرن التاسع عشر كانت فرق المسترنجين المسرحية تسافر لتقديم عروضها في أرجاء الولايات المتحدة وكذلك إلى البلاد التي خلف المحيط الأطلنطي، ليصبح رموزها مشاهير عالميين أمثال إي بي كريستي E.P. Christy مؤسس فرقة كريستي لعروض المسترنجين Christy's Minstrels، كما أن أحد أعظم كتاب الأغنيات وهو ستيفن فوستر Stephen Foster كان أحد أفراد هذه الفرق (هو مؤلف أغنيات أمريكية فائقة الشهرة في الفن الشعبي مثل «آه يا سوزانا Oh Susanna» و«أحلم بالفتاة جيني ذات الشعر البني الفاتح I Dream of Jeannie with The Light Brown Hair» و«سباقات كامب تاون Camptown Races»).

ويتكون عرض المنسترل العادي من ثلاثة أجزاء، الأول هو الافتتاحية، حيث يشكل الممثلون الذين دهنوا أجسادهم ووجوههم باللون الأسود نصف دائرة على المسرح ومعهم عازف على طبله وآخر على ما يشبه الدف وهما بونز Bones وتامبو Tambo على الترتيب، كما كانا يسميان. وجميع من على المسرح يرتدون أزياء معينة ويتصرفون بشكل مبالغ فيه كأشخاص سود كاريكاتورية الطابع وكانوا يؤدون أدواراً مثل سامبو الأبله (dumb) Sambo وموز الكسول (lazy) Mose، وجيم داندي الأنيق (الأحمق) Jim Dandy (Foolishly dapper) وقائد هذه الفعاليات أو الاحتفالات هو ما يسمى بالمحاور Interlocuter وهو الوحيد الذي لا يظهر على المسرح بلون بشرة مدهون بالأسود بل يظهر متأنقاً، ولا يزال أثر هذه الثقافة حاضراً في بعض البرامج مثل ما يعرف بالبرامج الحوارية لآخر الليل، حيث يظهر المذيع المضيف ويدخل في ثرثرة مرتجلة وكوميديّة مع جمهور المشاهدين كما يلقي بعض النكات مصحوبة بأداء من الفرقة الموسيقية التي معه.

الجزء الثاني من العرض يُسمى بأوليو Olivo وهي كلمة ذات أصل أسباني أو برتغالي تشير إلى الخليط أو المزيج، والأوليو يكون مكوناً من مجموعة من الأغاني والقصص الفكاهية أو بعض النمر المسرحية مختلفة الأنواع، وتذكر مجدداً أن الهدف الأساسي من هذا النوع من المنوعات كان هو السخرية والضحك من أصحاب البشرة السوداء، في بعض الأوقات كانت الدعاية تأخذ

اتجاهًا مختلفًا يسخر من عبقرية النخبة على سبيل المثال أو يهجو النساء البيض. وكما كانت عروض المسترنجيين قبل الحرب الأهلية الأمريكية يقوم بها أشخاص بيض كذلك كانوا جميعهم من الرجال ويظهر بعضهم متكرين كنساء وهو الأمر الذي أعطى بعدًا جنسيًا شاذًا للعروض.

أحد أسباب عرض الأوليو أنه أتاح لعمال المسرح إمكانية العمل خلف الستار للإعداد لآخر أجزاء العرض أو ما يسميه المسرحيون بالنهاية Finale وهو عرض أكثر إتقانًا ويعبر عن روح المسرح الكوميدي الساخرة، حيث يحتوي على نوع من الدعابات المسرحية التي تستخدم فيها مقرعة التمثيل (عبارة عن قطعتي خشب مثبتين من طرف واحد وتصنعان صوتًا عاليًا عندما يضرب ممثل بها ممثلًا آخر، أو يُلقى فيها أطباق الفطائر في وجوه الممثلين أو يضرب الممثلون بعضهم البعض بالوسائد في ضجة عظيمة، إلى غير ذلك من الطرق الكوميديّة السائدة آنذاك ولكن رغم ذلك إلا أن بعض العروض كان بها بعض المشاهد الميلودرامية الحزينة والمؤثرة، حيث يغني الممثلون أغنيات حزينة تتحسر على الأيام الخوالي الطيبة، ويقصدون بها الأيام التي كانت العبودية فيها لم تبطل بعد فيعبر الممثلون عن ندمهم على تركهم لمنازلهم وبيئاتهم الآمنة تحت حكم سيدهم المحبوب الذي كان يستبعدهم، ولعل أوضح الأمثلة على هذا النوع هي أغنية ديكسي Dixie لـ دان إيميت Dan Emmet (1859) التي تبدأ كلماتها بـ:

أتمنى لو كنت في أرض القطن
تلك التي كان فيها أوقات سعيدة لا تُنسى

(وككل هذا النوع من الأغنيات كانت تُغنى باللكنة الخاصة بالسود)، وقد كانت أغنية ديكسي الشهيرة هي النشيد غير الرسمي للكونفدراليين الجنوبيين خلال الحرب الأهلية الأمريكية.

في العقود التي تلت الحرب الأهلية استمر فن المنسترل في جذب المزيد من الأشخاص الموهوبين، ولعل من الأشياء الغريبة في تاريخ الثقافة الأمريكية ظهور فن المنسترل الأسود Black Minstrel الذي كان يقوم به أشخاص سود البشرة يدهنون بشرتهم بالفلين الأسود! وقد نجحوا في تحقيق نجاح كبير، وكان من رموز هذا الفن الممثل الأسطوري بيرت ويليامز Bert Williams

الذي تمكن من أن يصل بموهبته إلى برودواي Broadway، ولكن النجاح لمثل هؤلاء الأشخاص لم يكن أمرًا سهلاً بل كان معقدًا، وفي الوقت الذي احتفى به بعض السود لضربه بعض الرجال البيض إلا أن آخرين انتقدوا أفعاله وأدواره التي وجدوا أنها تستغل الصورة الخاصة بالزنوج، وقد كافح ويليامز في مواجهة التناقضات الصارخة التي لم تسمح له مثلاً بأن يحجز في كل الفنادق المقصورة على بيض البشرة رغم كونه أحد المشاهير العالميين، وهناك نوع آخر من فن المنسترل يعرف بالوجه الأصفر Yellowface ظهر في نهاية القرن التاسع عشر وقدم فيه الممثلون من الصينيين والقوقازيين النموذج الآسيوي وتهكموا عليه.

وهكذا أثبت فن المنسترل أنه شكل فني مُستمر، وخلال الفترة من عشرينيات إلى ثلاثينيات القرن العشرين كان البرنامج الإذاعي الشهيرة مغامرات أموس وآندي The Adventures of Amos 'n' Andy هو أكثر البرامج الإذاعية شهرة، كما ظهرت نسخة فيلمية له في عام 1930. وقد عرض هذا البرنامج أيضًا بعد ذلك على التلفاز كمسلسل في منتصف ستينيات القرن العشرين وذلك قبل أن تنطلق حملة الحقوق المدنية ويصبح من المخرج الاستمرار في تقديم مثل هذه العروض العنصرية، بل إن إحدى الأغنيات المنسترلية الشهيرة المعروفة بـ«خذني إلى فرجينيا القديمة Carry Me Back to Old Virginny» والتي تحكي عن عبد يحن إلى أيام العمل بالمزرعة كعبد قد ظلت هي الأغنية المعتمدة لولاية فرجينيا حتى عام 1997 عندما أبطلت الهيئة التشريعية بالولاية استخدامها كنشيد (صاحب الأغنية هو جيمس إم بلاند James M. Bland وهو أسود من أصول أفريقية). وفي عام 2000 قدم المخرج الأمريكي ذو الأصول الأفريقية سبايك لي Spike Lee برنامجًا تليفزيونيًا تهكميًا لاذعًا عرف بـبامبوزلد Bamboozled وقد حقق نجاحًا واسعًا وقد كان هدف لي من هذا البرنامج هو تقديم صياغة درامية لمواجهة قلة الوعي الثقافي بالتاريخ الأمريكي الذي يجهل بعض جوانبه الأمريكيان البيض والسود على حد سواء.

وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر استمر مسرح المنوعات في التنوع وظهر نوع جديد عرف بالصالون الموسيقي وهو عبارة عن مكان يستطيع فيه الرجال الجلوس وتناول الكحوليات

ومشاهدة بعض الفقرات المنوعة والمسلية (وفي بعض الأحيان كان يمكن شراء نوع آخر خاص من التسلية)، وقد كانت هذه الأماكن سيئة السمعة ومُتقّدة وهو الأمر الذي دفع رائد الأعمال والمستثمر توني باستور - الذي صنع اسمه في مجال الغناء وتأليف الأغاني الوطنية - لأن يعيد تقديم الصالون الموسيقي Concert - Saloon بشكل مقبول أكثر من المجتمع بحيث يصبح شكلاً من أشكال الترفيه العائلي المهيّج، فأسس سلسلة من هذه الأماكن التي قدمت عروضاً يمكن للعائلة مشاهدتها. وأصبح هذا النوع يُطلق عليه اسم فرنسي معناه صوت المدينة والذي عرف اختصاراً Vaudeville أو المسرح الخزلي هو الشكل المسيطر على مسرح المنوعات في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر وذلك لأنه كان نوعاً فنياً يعتمد على مرونة المسرح بشكل كبير، حيث يسمح بتقديم عروض متعددة المستويات، كان هذا النوع قدم عروضاً لمغنين وراقصين وممثلين وموسيقيين وممثلي روايات مسرحية من كل الأنواع، بحيث تتغير هذه العروض بسهولة، وكان بعض العروض يعاد مراراً وتكراراً لدرجة أنه يمكنك قطع تذكرة الدخول لمشاهدة العرض في أي وقت وعند أي نقطة كان هناك أنواع مختلفة من المسارح، فهناك مسارح «الوقت القليل» «Small time» والتي كانت توجد في الأحياء الصغيرة وتقدم عروضاً محلية، ومسارح الوقت المتوسط «Medium time» تقدم عروضاً على نطاق أكبر من سابقتها وأخيراً هناك مسارح الوقت الكبير «Big time» وهي مسارح كبيرة توجد في المدن الكبرى (ويشار لحق الدخول لهذه المسارح بالأرقام 10-20-30 وهي سعر التذكرة بالسنت، وكذلك تشير إلى نوع المقعد الذي يجلس عليه الجمهور، حيث يختلف السعر). وخلال ثمانينيات القرن التاسع عشر امتلك بعض رجال الأعمال سلسلة من المسارح عبر القارة عرفت باسم الدائرة Circuit وكان أبرز هؤلاء المالكين هما بي. إف. كيث B. F. Keith وإدوارد آلبّي Edward Albee حيث كان في وسعهما ترتيب عرض المسرحيات على عدة مسارح خلال فترة زمنية محددة وكان تنظيم هذه العروض من حيث نوع الفرقة المتعاقد معها وأين سوف تعرض مسرحيتها كان يعتمد على مقدار جذب هذه الفرقة للجمهور، وكان السؤال المعتاد قبل تقديم أي عرض «هل سيتمكن عرضها في مدينة بيوريا؟» وهو سؤال مجازي يُقصد به هل سيكون العرض له جماهيرية ويلاقي استحساناً بحيث يمكن عرضه بأي مدينة فيجذب جمهورها؟.

ولكن كان الفودفيل نوعاً صعباً من الفنون التي يمكن أن يعمل بها الممثل؛ فعليه في الغالب السفر بشكل دوري لتقديم العروض كما أن أجره زهيد ولا يقارن بأي شكل بما يحصل عليه نجوم هوليوود الآن، فعلى سبيل المثال نجد أن ممثلة شهيرة كسوزانا روسون Susanna Rowson لم تكن ميسورة الحال في أوج تألقها خلال القرن الثامن عشر، وهذا الأمر لا يزال حادثاً إلى الآن فصحيح أن هذه الأيام يوجد آلاف من الممثلين يكسبون عيشهم من التمثيل إلا أن هناك أغلبية أكبر بكثير تجد العائد من هذه المهنة هامشياً وفي بعض الأحيان تعتبره مؤقتاً غير مستمر.

وهناك بعد آخر في عروض الفودفيل وهو حالة الممثل الذي يمكنه أن يصعد ويهبط في الأهمية حسب الدور الذي يقدمه في العرض وكذلك حسب نوع المسرح الذي يقدم عليه عروضه هل هو مسرح الوقت الصغير small time أم مسرح الوقت الكبير big time، وكان بإمكان بعض الممثلين أن يصبحوا ممثلين عالميين ومشهورين، فالممثل الشهير ورائد الألعاب السحرية هاري هوديني Harry Houdini بدأ عمله كممثل بإحدى مسارح الفودفيل ثم أصبح صاحب مسرحه الخاص الذي كان يقدم عليه عروضه المدهشة كالهروب من المواقف المستحيلة (مثل الهرب من الأقفاص وتحت الماء وغيرها).

كان مسرح الفودفيل فناً مسرحياً خاصاً يجذب الجماهير خاصة من المهاجرين لأمريكا، وكانت هذه المسارح تقدم عروضها غالباً حسب المجموعات الديموغرافية، فمثلاً كان هناك ممثلون يهود لا يقدمون عروضهم وأغانيهم إلا باللغة اليديشية Yiddish (لغة خاصة باليهود نشأت في الجيتو وهي تشبه خليطاً من الألمانية والعبرية)، أو حسب الطبقة فمثلاً تخصصت فرق في تقديم عروضها للطبقة العاملة أو حتى لتقديم عروضها للمهاجرين الأيرلنديين، وكذلك كان للأمريكيين من أصل أفريقي مسارح الفودفيل الخاصة بهم، ونجد أن هناك بعض الممثلين أمثال صوفي توكر Sophie Tucker أو فاني برايس Fanny Brice استطاعا أن ينالا شهرة نقلتهما لعرض أدوارهما على مسارح الوقت الكبير big time وأصبحا وغيرهما ممثلين فائقي الشهرة وتمكنوا من تقديم عروضهم ذات الطبيعة الإثنية أو العرقية الخاصة لجمهور أوسع.

وبسبب مرونة مسارح الفودفيل وقدرتها على امتصاص أي عدد من الخدع الترفيهية أو البدع الجذابة فقد ظلت هذه المسارح ذات شعبية في الولايات المتحدة حتى ثلاثينيات القرن العشرين، ولكنها كانت قد أخذت تشهد انخفاضاً في الشعبية بشكل ثابت وذلك بسبب المنافسة الشديدة من وسائل الإعلام الأخرى. وفي بدايات القرن العشرين بدأت العروض تستخدم وسيلة جذب جديدة عكست انتهاء زمن العرض المسرحي وذلك من خلال ظهور الصور السينمائية المتحركة (السينما) ولكن في النهاية لم تصبح هذه الأشياء بدعة جديدة وأصبحت السينما شكلاً محبوباً جديداً للتسلية والترفيه وكانت شديدة القوة، حيث ابتلعت داخلها مسارح الفودفيل التي تحولت إلى قاعات لعرض الأفلام السينمائية.

وحتى في أكثر الأوقات ازدهاراً للمسرح الفودفيل لم يكن وسيلة التسلية الوحيدة في المدن فقد كان هناك شكل آخر لمسرح المنوعات قد ظهر وقت ظهور مسارح الفودفيل وهو المسمى بالمسرح الساخر burlesque وأكثر ما يميز عروض هذا المسرح هو الممثلات النساء اللاتي كن يقمن بالأدوار وكانت العروض يغلب عليها الطابع المبالغ فيه والعادات الغريبة والمجاميع الفنية الكبيرة وأيضاً السخرية الخبيثة. وقد كان تمثيل النساء على المسرح أمراً جديداً وقتها وذلك لجذب الجمهور جنسياً للعروض وكانت الملصقات الدعائية لهذه المسارح تظهر صوراً لنساء جذابات وجماليات يظهرن في مقدمة الممثلين الرجال الذين في الخلفية، وفي أغلب الحالات كانت عروض المسرح الساخر عروضاً مأخوذة من مسرحيات أخرى معروفة تتم محاكاتها أو تضخيم أحداثها وذلك بدمج عناصر فنية من فن المسترنجوز minstrel. في البداية كان المسرح الساخر يُعد مسرحاً يقدم ثقافة رفيعة لجمهور المدن ذي الثقافة العالية ولكن مع الوقت انحدر مستوى العروض حتى وصل لتقديم عروض التعري (الاستريبتيز Striptease)، وفي نفس الوقت بدأ بعض الممثلين في الانتشار بعد أن بدؤوا في المسرح الساخر، وكان من بين هؤلاء الفريق الكوميدي (Bud) أبوت ولو (كوستيلو) ودبليو. سي. فيلدز وماي ويست (التي كانت معروفة لدى الجماهير بدورها الذي قالت فيه: «لماذا لا تأتي وتقضي معي بعض الوقت؟»

والذي كانت تقوم به في المسرح الساخر burlesque خلال بداية مهنتها، وإن كان هذا النوع من الفن قد اندثر تمامًا في منتصف القرن العشرين، ولكن في السنوات الأخيرة كانت هناك محاولات لإعادة إحيائه في بعض المدن الأمريكية.

كان القرن العشرون هو زمن التنوع في عالم المسرح كما بدأت فنونه في التبلور والتمركز، وفي مدينة نيويورك، حيث بدأت صناعة الترفيه في وسط المدينة لأن معظم الأنشطة الاقتصادية كانت بها، وكان الطريق الرابط بين شمال وجنوب نيويورك دائمًا به الكثير من المسارح كبرودواي Broadway الذي انتقل من جزيرة مانهاتن مع توسع المدينة. وخلال منتصف القرن التاسع عشر كانت منطقة المسارح قد تغير موقعها ونزحت نحو منتصف المدينة، وفي بداية القرن العشرين أصبح التقاطع المسمى بـ تايمز سكوير Times Square - وقد سُمي بذلك بسبب وجود مكاتب صحيفة تايم Time - هو عاصمة المسرح بالولايات المتحدة ومقارنةً بمنطقة ويست إند West End بلندن أصبحت برودواي أكبر المقاصد الترفيهية التي يؤمها الناس.

وكما هو الحال الآن كانت برودواي ممثلة لفنون الترفيه في العقد الأول من القرن العشرين حيث قدم متعهد الحفلات فلورينز زيجفيلد Florenz Ziegfeld عرضًا مُبهراً ومستوحى من مسرح «الفودفيل Vaudeville» وسُمي بالريفيو The revue وهو عرض كان يسمى بـ The Ziegfeld Follies وكان يمثلّه فقط أكثر الممثلات جمالاً وأكثر الفرق المسرحية مهارة وأفضل المواهب التمثيلية وذلك خلال ثلاثينيات القرن العشرين، وقد اتخذ صاحب المسرح Ziegfeld أكثر القرارات صعوبة عام 1910 عندما قام بتعيين الممثل بيرت ويليامز Bert Williams كممثل رئيس في العرض وكان مدير المسرح قاطعاً تجاه التهديدات التي أعلنها باقي أعضاء الفرقة الذين قالوا إنهم سيقدمون استقالتهم قبل أن يقفوا على خشبة المسرح مع ممثل أسود - يقصدون بيرت ويليامز، وخلال العقد التالي كان بيرت ممثلًا محوريًا في جميع العروض السنوية بهذا المسرح، ليؤكد مكانته كأهم ممثل تحت أضواء المسرح الأمريكي.

كانت برودواي موطنًا لعدة سلاسل من المسرحيات الموسيقية والتي حفلت بالحوار بين الممثلين أكثر من عرض Ziegfeld Follies، وكثير من هذه العروض كانت كبوتقة تنصهر فيها عناصر الأمة الأمريكية - ومصطلح بوتقة هذا مأخوذ من أحد العناوين المسرحية للمؤلف إسرائيل زانجويل Israel Zangwill التي كتبها عام 1908 ويحكي فيها عن زيجة بين يهودية وشخص آخر غير يهودي - لتكون هوية موحدة للأمة، وقد قدم فريق الكتابة والتمثيل الخاص بـ إدوارد هاريجان Edward Harrigan وتوني هارت Tony Hart - المعروفين بـ «هاريجان وهارت» - مجموعة من العروض الكوميديّة التي سخرت من أصوهم الأيرلندية بشكل لطيف. ومن العروض الكوميديّة التي طافت بالبلاد «رحلة إلى تشاينا تاون A Trip To Chinatown» (1891)، حيث عُرض بمسارح برودواي (وتعد إحدى أغنيات العرض والمسماة بـ «السعي وراء الكرة After the Ball» أعظم الأغنيات في التاريخ الأمريكي على مر الزمان». وقد قدم بيرت ويليامز بالاشتراك مع جورج ووكر George Walker مسرحية داهومي Dahomey في عام 1903 وهي عمل كوميدي عن محاولات البحث عن مستعمرة في أفريقيا للعيش فيها، حدث ذلك في وقت كان المجتمع الأمريكي يغلب عليه الطبقية والعرقية والتقسيمات الدينية وإن كانت خشبة المسرح أظهرت قدرتها على أن تكون مكانًا يجتمع فيه الناس بطوائفهم المختلفة حيث يتعلمون عن بعضهم البعض ويتضحون حتى لو كان هذا من خلال الطرق النمطية.

ولم يكن المسرح مقصورًا على تقديم شخصيات مجتمعات المهاجرين، فخلال القرن التاسع عشر قدم الأمريكيان شخصيات مثل سولومون سواب Solomon Swap وإندستريوس دوليتل Industrious Doolittle والأخ جونathan Brother Jonathan وهؤلاء قدموا ومثلوا شخصيات المزارع الأمريكي الأول والعامل الميكانيكي المحلي والتاجر ابن المدينة، ومن أكثر المسرحيات الجماهيرية خلال هذا القرن هي «بيت العائلة القديم The Old Homestead» التي عُرضت لأول مرة عام 1876 وقدمت صورة عاطفية لأساليب الحياة القديمة، وهذا النوع من العروض يقدم عدة شخصيات مثيرة مثل دافي كروكيت Davy Crockett وهو شخصية في عرض مسرحي قدم

في عام 1873 وكان شعار دافي هو «كن على يقين أنك على صواب ثم تقدم»، كذلك قدمت عروض الغرب الأمريكي المسرحية ممثلين مثل بافلو بيل كودي Buffalo Bill Cody وآني أوكلي Annie Oakley اللذين مزجا شجاعتهم في استخدام الأسلحة النارية بقدراتهما المميزة كممثلين، وهكذا عاش هؤلاء وغيرهم من الشخصيات الحقيقية عدة حيوات في ذاكرة الثقافة الشعبية ووسائلها التي تضمنت الطباعة والتلفاز والأفلام السينمائية.

وقد استطاع الأمريكيان أن يقدموا شخصيات أكثر جدية في أدوار شديدة التركيب والتعقيد على المسارح، وعند هذه النقطة عليّ أن أتكلم قليلاً عن فن الدراما بشكل كبير حيث أود أن أؤكد على شدة تنوع الفنون المسرحية التي تتضمن العديد من الأنواع التي اختفت من ذاكرتنا الجمعية، وقد كانت المسرحيات التقليدية هي أساس المسرح الأمريكي، فكما قلنا ظل شكسبير ومسرحه مفضلاً خلال القرن التاسع عشر وإن كان قد أصبح يميل لأن يقتصر على أصحاب المذاق الفني الرفيع خلال القرن العشرين، وقد مالت دراما القرن التاسع عشر لأن تكون شديدة العاطفية وأيضاً وعظيمة. وهنا ظهر نوع فرعي آخر يعرف بالميلودراما، وأكثر عملياً ميلودراميين شعبيين بهذا العصر يقومون على روايات ناجحة وأقصد بهما النسخة المسرحية لرواية هاريت بيتشر ستو (1851) المسماة بكوخ العم توم. وهي ضد العبودية (والتي قدمت كذلك بشكل ضاحك كوميدي بواسطة فرق المسترنجيين minstrels) والرواية الأخرى هي رواية تي. إس. آرثر التي كتبها عام 1854 ليهاجم تناول الكحوليات واسمها «عشر ليالٍ في حانة Ten Nights in a Barroom» والروايتان كانتا أعمالاً ثابتة للفرق المحلية والجوالة لحوالي نصف قرن من الزمان.

ومن الأمور التي جعلت المسرح الأمريكي مسرحاً جاداً وواقعياً بنكهة جديدة دعم المنتج والمخرج وكاتب المسرح ديفيد بيلاسكو، وفي بداية القرن كان بيلاسكو يُعد شخصاً معروفاً بإبداعاته التكنولوجية خاصة تلك المتعلقة بالإضاءة على المسرح، وبيلاسكو صاحب شخصية مثيرة وفنان محل تقدير كبير - كان يلقب بأسقف برودواي بسبب طابعه المميز في الملابس - وقد جذب أكثر

المواهب جودة في عصره، وذلك خلال حياته المهنية التي استمرت منذ ثمانينيات القرن التاسع عشر حتى ثلاثينيات القرن العشرين. ومن أهم أعماله الإنتاجية قلب ميريلاند The Heart of Maryland عام (1895) ومدام بترفلاي: Madame Batterfly عام (1900) ولولو بيل Lulu Belle عام (1926).

وحتى عام 1900 تقريبًا كان الترفيه المسرحي شديد التغير والانتشار. وبعيدًا عن الانتشار الشديد للقراءة كهواية فإن المسرح كان أكثر صور التسلية للشعب الأمريكي سواء في المدن أو القرى (رغم ذلك فإن المناطق الريفية كانت تستمتع بعروض السيرك المتنقلة). وقد واجه المسرح منافسة شديدة من الراديو والسينما اللذين لم يكونا بدعًا جديدة فقط بل أيضًا كانت قليلة التكلفة وأكثر ملاءمة للجمهور ورغم أن المسرح كفن كان مُحصَّنًا بقوة في الخيال والعقل القومي ضد الاختفاء بشكل كلي - حيث كانت العروض المسرحية تضمن وجود بعض الناس لحضورها مرة سنويًا على الأقل - وقد كان واضحًا بشدة أن بقاء المسرح كوسط يعتمد على إمكانية توظيفه لقدراته وعناصره الجاذبة، وقد استغل برودواي على الخصوص ذلك الأمر بشكل خلاق ومبدع لينتج ذلك عصرًا سماء المؤرخون بالعصر الذهبي. ويعد أكثر أمثلة هذا التطور وضوحًا - والبعض يسميها ثورة - هو ما حدث في المسرح الموسيقي خلال منتصف القرن العشرين (انظر دراسة نوع «مذكرات من المسرح: مسرح برودواي الموسيقي».

ربما عكست الدراما الأمريكية في عصرها الذهبي خلال تلك العقود الحالة المميزة والجيدة الهامة في مجالي الاقتصاد والسياسة. ويعد الكاتب يوجين أونيل Eugene O'Neil كاتبًا مميزًا من خلال تقديمه لمسرحيات مميزة تعاملت مع مشكلات الكحوليات والسياسة والعرق (أحد الأعمال المسماة الإمبراطور جونز The Emperor Jones عام 1920) مثل فيها الأمريكي من أصل أفريقي بول روبسون Paul Robeson وكذلك قدم ليليان هيلمان Lillian Hellman موضوعًا شائكًا عن المثلية الجنسية وكذلك عن الجوانب السيئة في الحياة الأسرية وذلك في مسرحيته «ساعة الأطفال The children's Hour» عام 1934 و «الثعالب الصغيرة The Little Foxes» عام 1939

على الترتيب. وقدم آرثر ميلر Arthur Miller مسرحية تعكس الحلم الأمريكي بعنوان موت بائع Death of a Salesman عام 1949، بينما أبهر تينيسي ويليامز Tennessee Williams الجماهير بمعالجته القاسية لحياة سكان الجنوب في رائعته قطعة على سطح صفيح ساخن Cat on a Hot Tin Roof عام 1955. والعديد من هذه الأعمال قدمت كأعمال سينمائية بعد ذلك أداها ممثلون عظام مثل مارلين براندو Marlin Brando وفيفيان لي Vivien Liegh وقد جمعا بين العمل في برودواي وهوليوود وكذلك كان المخرج إيليا كازان Elia Kazan، وفي عام 1947 استحدثت جوائز توني Tony Awards وقد سُميت على اسم الممثلة والمخرجة ماري أنطوانيت بيري Mary Antoinette Perry وقد اعتبرت هذه الجائزة مماثلة لجائزة الأوسكار Oscar الشهيرة وإن كانت الأولى تختص بالمسرح وقد ساعدت جائزة توني في تطوير برودواي وشكلها الفني عمومًا.

وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية حدثت تغيرات في تركيبة المجتمع الأمريكي واقتصاده سببت تحولاً كبيراً في مسارح برودواي وذلك بسبب الهجرة الداخلية للبيض إلى ضواحي خاصة بهم وكذلك بسبب انتقال وتحرك القاعدة الصناعية للأمة نحو الجنوب والغرب (ومؤخرًا عبر البحار) مما خلخل التركيبة السكانية للمدينة وخاصة من يذهب إلى المسرح منهم بشكل منتظم. وكان ميدان التايمز Times Square قد ضرب فيه الفساد والجريمة، وفي نفس الوقت ظهرت الحاجة لأن يصبح المسرح بديلاً للأشكال الأخرى من الترفيه والتسلية وهو ما يعني ضرورة أن يكون المسرح أكثر إتقاناً ويقدم نجومًا موهوبين. وقد أدى ذلك إلى زيادة أسعار التذاكر وهكذا أصبح المسرح لطبقة مالية حيث كان مشاهدو مسارح برودواي من سكان الضواحي وأصبحت منطقة المسارح منطقة جذب سياحي وكان هذا أمرًا واقعيًا بعد التجديدات التي حدثت في المنطقة وجعلتها منطقة للطبقة العليا خلال فترة الثمانينيات من القرن العشرين وهكذا امتلأت العروض الدرامية الجادة في برودواي بالموسيقيين اللامعين.

وقد كانت هناك علامات أخرى على النقص الشديد؛ فنجد أن النماذج في الثقافة الشعبية للأعمال الكبرى لوسط ما لتصبح مصدرًا لعمل آخر في وسط إعلامي مختلف،

فالكثير من المسرحيات كان مصدرًا لعمل آخر في وسط إعلامي مختلف، فالكثير من المسرحيات كانت مستوحاة من بعض الروايات وكذلك لبعض الأفلام الهامة، وأحد أمثلة ذلك هي رواية مايكل موربرجو Michael Morpurgo التي كتبها عام 1982 للأطفال وأسمها «جواد الحرب Warhorse» والتي مثلت على المسرح الإنجليزي عام 2007 ثم مثلت على مسارح نيويورك وبعدها بفترة قدمت كفيلم سينمائي عام 2011 من إخراج ستيفن سبيلبرج Steven Spielberg ولكن الأمر اختلف أيضًا عندما حدث العكس حيث تحولت قصة الفيلم الناجح الأسد الملك The Lion King (1994) إلى عمل مسرحي عرض على المسرح الغنائي برودواي بعد الفيلم بثلاث سنوات.

ولكن هذا لا يعني نضوب الأعمال الإبداعية بشكل تام ولكنها كانت بشكل كبير هامشية وقليلة، وفي النصف الثاني من القرن العشرين ظهر مصطلح مسرح شبه برودواي Off-Broadway (وكذلك شبه برودواي off-off Broadway) (وهي مسارح أصغر من مسارح برودواي) وكانت مسارح إيجارها أعلى من أي مكان آخر إيجاره منخفض). ورغم أن هذه الأعمال كان أغلبها متواضعا وجمهورها صغيرا إلا أنها كانت شائعة، وقد قدمت «مسارح المواسم» - وهي التي كانت تعرض مسرحيات متنوعة بين القديمة والجديدة - التي كانت تميز المدن الصغيرة مثل بروفيدينس Providence ورود أيلاند Rhode Island (رغم الضغوط الاقتصادية المستمرة هناك) وكانت هذه العروض تعرض بعد ذلك في نيويورك أو تنتقل من العرض بمسرح صغير إلى مسارح برودواي الكبيرة، وقد كان مسرح نيويورك العام - والذي أسسه المتعهد الفني جوزيف باب Joseph Papp - قناة هامة لهذا النوع من العروض، وكان أحد العروض الهامة والرائعة هي المسرحية الغنائية أندرو جاكسون الدموي Bloody Bloody Andrew Jackson والذي كان عرضه الأول في عام 2008 في لوس أنجلوس ثم عرض بشكل عام للجماهير في عام 2009 وكان نجاحه منصة الانطلاق لعرض قصير في برودواي عام 2010، وقد كان مسرح نيويورك العام محبوبًا من الجماهير لتقدمه لأعمال شكسبير في سنترال بارك كل صيف مجانًا.

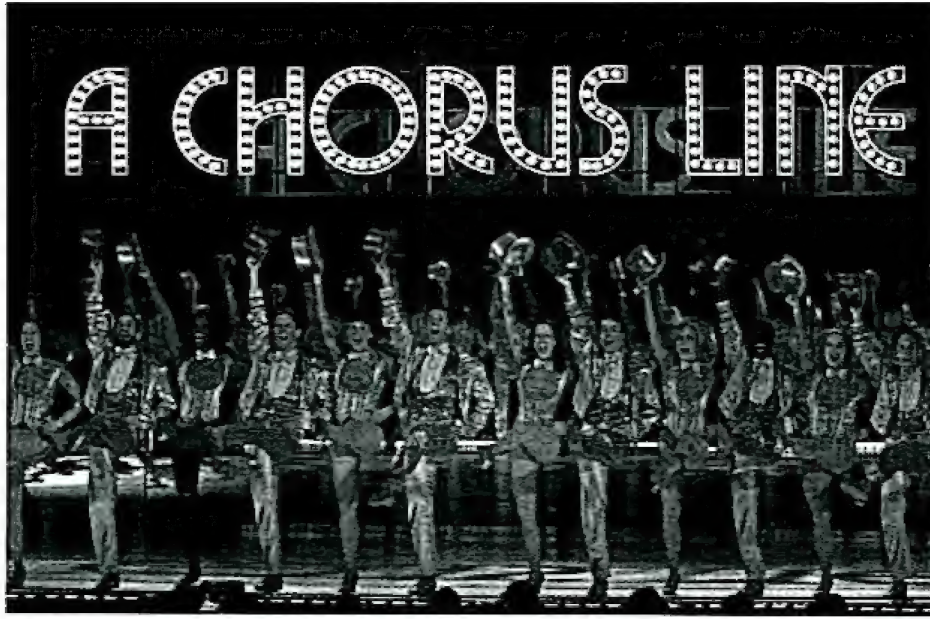
وباختصار فإن المسرح الأمريكي في بداية القرن الحادي والعشرين اكتمل نجاحه كأحد أجزاء حياة الأمة وأصبح جزءاً مركزياً من حياة عدد كبير من الناس ثم تراجع بعد ذلك إلى الهامش من جديد - وذلك إذا كنا نعتبر قلة أعداد المترددين على المسرح بالنسبة لعدد السكان الكلي تراجعاً للمسرح وتهميشاً له - ولكن الأمر يشبه ما حدث في الطباعة كوسط إعلامي فقد استمر المسرح في إحداث تأثير على الثقافة الشعبية بشكل عام حتى من خلال هؤلاء الذين لا يعتبرون أنفسهم قراء أو من جمهور المسرح. وكل عام تذاع فعاليات جائزة توني المسرحية على شاشات التلفاز فتلقي الضوء على أعمال ما كان ليراها أحد، والأمر الأكثر أهمية هو أن المسرح يعد مصدراً للإلهام جيل جديد من الفنانين سواء كانوا ممثلين أو كتاباً مسرحيين أو مخرجين أو موسيقيين أو فنيين وهؤلاء جميعاً يعملون أيضاً بوسائل إعلامية أخرى غير المسرح بجانب عملهم بها، وأيضاً هناك الجامعات المسرحية والاستوديوهات وغير ذلك. ويظل أفضل وصف للعالم هو ما قاله عنه شكسبير: إنه مسرح كبير.

أسئلة للبحث والدراسة:

- 1 - ما هي الوظائف الاجتماعية التي كانت للمسرح في الحضارات المبكرة؟
- 2 - اذكر بعض التجهيزات التي كانت مرتبطة بالعروض المسرحية، وماذا تعني تلك التجهيزات عن طبيعة المجتمعات التي كانت تعرض بها هذه المسرحيات؟ ضع في اعتبارك الولايات المتحدة على وجه الخصوص في العصر الاستعماري مقارنة بالوضع في النصف الأول من القرن التاسع عشر.
- 3 - ماذا يعني النوع الفني المسترنجون Minstrelsy في الولايات المتحدة فيما يخص العلاقات العرقية؟ وما هي الأشكال التي أخذتها العنصرية؟ وكيف كانت الطبقة عاملاً في ذلك؟
- 4 - ماذا حدث للثقافة المسرحية في النصف الثاني من القرن العشرين؟ وكيف تغيرت طبيعة المشاهدين؟
- 5 - ما هي أنواع القيم والتقاليد المرتبطة بالمسرح اليوم؟

دراسة نوع

مذكرات من المسرح: مسرح برودواي الموسيقي



شكل 2.2: من أجل التسلية: مجموعة من الممثلين يقدمون عرضاً فنياً خلال الاحتفال السنوي لجوائز توني المسرحية للدورة الحادية والستين بنيويورك في يونيو 2007، والمسرحية الموسيقية - التي تحكي قصة مجموعة من الراقصين الذين يقدمون تجربة أداء لعرض ما - أصبحت جزءاً من الأعمال المستمرة التي تقدمها برودواي منذ عام 1975 وقد أعيد إحيائها عدة مرات (Kevin Mazur/WireImage/Getty Images).

بشكل عام يصعب اعتبار المسرح الموسيقي - إذا كان المقصود بعرض مسرحي به أغنيات وموسيقى أنه مسرح موسيقي - اختراعاً أمريكياً وحتى لو فعلت ذلك فسيكون من الصعب أن تحدد متى ظهر هذا النوع حيث أن هناك العديد من الرواد لهذا المسرح من فرق مسترنجيين إلى مؤلفين أوبرالين يدعون ريادتهم لهذا الأمر، مع وضع الموقع الجغرافي لبرودواي في الحسبان، سنجد أن موقع المسارح بمدينة نيويورك انتقل نحو الشمال خلال قرن من الزمان، وسنجد أن كلاً من المعجبين والمؤرخين لديهما رؤية واضحة عن مصطلح «مسرح برودواي الموسيقي»

الذي يعني لها الفترة الذهبية التي كانت خلال الربعين الثاني والثالث من القرن العشرين وقد كانت فترة ذهبية يعتبرها الكثيرون عصرًا أمريكيًا في تأثيراته المختلفة من حيث الروح الديمقراطية والمتفائلة.

وتعود فكرة مسرح المنوعات ذي الطابع المهجين بين الدراما والموسيقى إلى مسرحية الطيور The Birds التي كانت في عام 414 قبل الميلاد وهو عمل كوميدي للكاتب اليوناني أريستوفان Aristophanes والتي يبدو أنها قدمت كعمل يخلط بين النص الكلامي والموسيقى. وفي العصور الوسطى غدت الكنيسة الرومانية الكاثوليكية سلسلة من التغييرات على الخليط الموسيقي والتمثيلي وظهرت المسرحيات الدينية (وهي دراما قائمة على قصص العهد الجديد والكتاب المقدس) ومسرحيات المعجزات (عن حياة القديسين ومعجزاتهم) ومسرحيات الأخلاق (التي تقوم على تمثيل مجازي يناقش الخطايا والفضائل). كذلك كانت هناك المسرحيات الفلكلورية التي تقدم دراما عن الأساطير المستوحاة من حكايات واقعية مثل روبن هود Robin Hood أو الأسطورية التي بها تنانين كانت هي الأخرى منتشرة، وهذه العروض تضمنت الرقص والأزياء التي كانت غالبًا عبارة عن أقنعة. وهذه العناصر أدخل عليها العديد من التحسينات والتطويرات خلال عصر النهضة وظهر فن الكوميديا المرتجلة Commedia dell'arte والذي ظهر في إيطاليا وظل يحظى بشعبية لمئات السنين.

وهناك جذور حالية أخرى للمسرح الموسيقي يمكن أن نجدها عند بريتون جون جاي Briton John Gay والتي حركت مسرحيته «شحاذا الأوبرا» Beggar's Opera المشاعر عندما عرضت لأول مرة في عام 1728 حيث جمعت بين السخرية والرأي السياسي واستخدام أغاني الحانات. وقد نال الألماني (اليهودي) المولد الكاتب جاك أوفينباخ Jacques Offenbach ثناءً كبيراً في القارة الأوروبية خلال منتصف القرن التاسع عشر على سلسلة أعماله من النوع الأوبريتالي Operetta وهو أحد الأنواع الفرعية من الأوبرا ويعد الأب المباشر للمسرح الغنائي والموسيقى. وأوفينباخ كان صاحب تأثير على المؤلف الإنجليزي آرثر سوليفان Arthur Sullivan الذي كون ثنائيًا فنيًا مع كاتب الأغنيات البريطاني ويليام جيلبرت William Gilbert وصنعا أكثر الثنائيات

الفنية نجاحًا في تاريخ الثقافة الشعبية والذي عرف بثنائي (دويتو) جيلبرت وسوليفان وقد كتبنا معًا أكثر من عشرة أعمال، كان من بينها العمل المحبوب قراصنة بينزانس Pirates of Penzance (1879) والميكادو The Mikado (1885) وهي أعمال جعلتهما أصحاب شهرة عالمية وظلت تقدم على المسارح لقرن بعد ظهورها لأول مرة.

وبشكل أو آخر فإن البراعة الفنية هؤلاء الناس قد عبرت شواطئ أمريكا الشمالية مع وصول المهاجرين الأوروبيين الأوائل وبمجرد وصولهم إلى الولايات المتحدة تفاعلوا مع العناصر المحلية هناك مثل عروض المسترنجون Minstrels، والفودفيل Vaudeville، ويمكن أن تجد روادًا لما أصبح بعد ذلك المسرح الموسيقي في الأعمال الكوميديّة لأيرشمن هاريغان Irishmen Harrigan وهارت Hart أو العرض المسرحي رحلة إلى كون تاون A Trip to Coontown في عام 1891، وهناك المؤلف الموسيقي فيكتور هربرت Victor Herbert الذي ولد في أيرلندا وتدرّب كي يكون عازفًا لآلة التشيللو في ألمانيا والذي أتى إلى الولايات المتحدة في ثمانينيات القرن التاسع عشر وألف سلسلة مثل الصغار بمدينة الألعاب Babes in Toyland عام 1903 حيث استطاع تطوير صيغة إبداعية جمعت بين الغرابة والرومانسية بين الطبقات والكثير من العواطف وجميعها كانت مكونات أساسية لهذا النوع الفني الجديد.

ولم تكن الشخصيات المحورية وقت صعود المسرح الموسيقي مقصورة على هؤلاء الذين رأوا في أنفسهم مواهب في الكتابة أو التمثيل المسرحي، فقد كان هناك حاضنة للمواهب والإبداع والأغاني في هذا اللون الفني عند بداية القرن وأقصد بها مجموعة الناشرين المسماة زقاق المقلاة الصفيح Tin Pan Alley الموجود مقره بشارع 28 غربًا بمدينة مانهاتن (ويقال إنه سُمي بذلك لأن الضوضاء التي كانت تصدر من آلات الموسيقيين هناك أثناء عزفهم تشبه صوت الطرق على أوعية من الصفيح). وقد أصبح هذا الاسم المختصر يطلق على نوع معين من موسيقى البوب ساد لأكثر من خمسين عامًا) ويعد أحد أعظم شخصيات هذا التجمع هو إيرفينج برلين Irving Berlin (اسمه عند الميلاد إسرائيل بالين Israel Baline) والذي استمرت

حياته المهنية الطويلة منذ القرن التاسع عشر وحتى القرن العشرين. والعديد من أغنيات هذه الموسيقى شقّت طريقها لتمثل وتعرض في المسرحيات الموسيقية وقد كانت محبوبة وقتها من أبناء الجيل. وكذلك كتب هو بنفسه العديد من المسرحيات الموسيقية ومن أهم أعماله «راقب خطواتك Watch Your Step» في عام 1914 والذي أدى فيه فيرنون Vernon وإيرين كاسل Irene Castle - الثنائي شديد الشهرة وقتها - العديد من الرقصات المسرحية. وهناك أيضًا أحد أكبر ممثلي المسرح في الثلث الأول من القرن العشرين وهو آل جولسون Al Jolson الذي لقب بأعظم صانعي البهجة في العالم والذي انتشر في أكبر الوسائط الإعلامية للثقافة الشعبية مثل مسارح الفودفيل Vaudeville والتسجيلات الموسيقية والراديو والأفلام السينمائية كما ظهر أيضًا في مجموعة من المسرحيات الموسيقية.

ويجمع المؤرخون والمهتمون بالمسرح الموسيقي على أن الأب المؤسس للمسرح الموسيقي الحديث بمركز ثقته في برودواي هو جورج إم. كوهان George M. Cohan ولقب «أب مؤسس» يبدو ملائمًا هنا فقد كان كوهان مناضلاً في الفن - بالنسبة للأذن الحديثة يبدو كوميدياً - وقد كان كاتباً للمسرحيات ومؤلفاً موسيقيًا وممثلًا، كان كوهان شخصًا لا يعرف الكلل وامتدت حياته المهنية من ثمانينيات القرن التاسع عشر حتى أربعينيات القرن العشرين، كان أول أعماله جوني جونز الصغير Little Johnnie Jones في عام 1904 ويحكى عن فارس يشعر أنه لا يستحق الفوز بخطيبته إلا بعد أن يكسب السباق البريطاني للخيال، وهو العمل الذي جعل كوهان أحد أهم الأمريكيين في مجال الرقص والغناء. وكانت أيام سعيه عندما جعلت أعماله الشهيرة مثل «الأمريكي المتأنق Yankee Doodle Dandy» و«أنت علم كبير قديم You're a Grand Old Flag» و«ها هنا Over there» اسمه على ألسنة الناس، رغم أن كثيرًا من الانتقادات وجهت له واتهمته بأنه سخيّف ومبتذل بشكل كبير - حيث ألف هذه الأغنيات بشكل يجعلها مثار سخوية اليوم - وهكذا أصبح كوهان علامة بارزة لمسرح نيويورك، ويذكر أن أحد أهم أعماله هو «أبلغ تحياتي لبرودواي Give My Regards to Broadway» وفي عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين

أصبحت المسرحيات الموسيقية أكثر نضجًا وأخذت طابعًا حديثًا وعصريًا بحيث يمكن القول إن مكونات المسرحية الموسيقية قد تكاملت أو أصبحت كتابًا له موضوع محدد، بينما كانت المسرحيات الأولى قليلًا ما تكون أغنياتها مترابطة مع بعضها لتكون قصة كاملة، أما العروض الحديثة فقد ربطت الموسيقى التي بالعرض مع قصته واستخدمتها لعرض القصة أو الطابع المميز للعمل، وليس من الغريب أن نرى أن الطلب الشديد على هذا النوع من الأعمال المسرحية الموسيقية الناضجة قد أدى لظهور مجموعة جديدة من العاملين بهذا المجال سواء من المؤلفين أو الملحنين أو المؤلفين الأوبرالين (وهؤلاء جميعهم كتبوا النص المسرحي أو الكتاب الخاص بالمسرحية الموسيقية) وفي بعض الأحيان كان لنفس الشخص أكثر من دور من هذه الأدوار السابقة، وعندما كان هؤلاء يتعاونون مع المواهب التي لدى الممثلين والمغنين والراقصين ومخرجي الأعمال المسرحية - وهي أدوار كثيرًا ما كانت تتداخل - فإنهم كانوا يصبحون أكثر حنكة وتعقيدًا، أحد أمثلة هذا التعاون هو الملحن جيروم كيرن Jerome Kern وكاتب الأعمال الأوبرالية وأوسكار هامرشتاين الثاني Oscar Hammerstein II اللذان تعاونا لإنتاج رواية إيدنا فربر Edna Ferber التي كُتبت عام 1926 لإنتاج عمل مسرحي موسيقي اسمه «عرض القارب Show Boat» عام 1927 اعتبر أحد أفضل المسرحيات الغنائية على الإطلاق (راجع «دراسة وثيقة لـ/ عرض القارب Show Boat: المد العالي للمسرح الموسيقي الأمريكي»)، وهناك أيضًا عمل الأخوين جورج George (الملحن) وإيرا جيرشوين Ira Gershwin (المؤلف)، اللذين تعاونا مع المؤلف والكاتب الأوبرالي دوبرالي دوبراد DuBose Heyward ليكتبوا معه أوبرا «بورجي وبيس Porgy and Bess» في عام 1935 والتي ربطت بين أنماط الثقافة بشكل إبداعي عميق، ولكن أتى موت جورج جيرشوين في عام 1937 ليوقف واحدة من أهم المهن الموسيقية في الثقافة الأمريكية، ولم يكن نجاح المسرحيات الموسيقية أمرًا متعلقًا بمدى جودة النص المكتوب فقط، بل كان كذلك بفضل وجود ممثلين عظام يمثلون هذه المسرحيات، ونجد أن أغنيات كول بورتر Cole Porter اللطيفة الذكية قد أداها نخبة من الممثلين المسرحيين ما بين الراقص فريد آستير Fred Astaire والمغنية إيثل ميرمان Ethel Merman اللذين استطاعا تقديم عمل بورتر

بشكل جعل منها أبطالاً كباراً للمسرح (وبعد ذلك للشاشة) - كان بورتر يكتب الأدوار وفي ذهنه من سيؤديها من الفنانين لتناسبه.

وهناك ملحن هام آخر عاش في ذلك العصر هو ريتشارد رودجرز Richard Rodgers، تعاون رودجرز مع المؤلف الأوبرالي لوريتز هارت Lorenz Hart لكتابة مجموعة من المسرحيات الموسيقية الناجحة منها الصغار يحملون السلاح Babes in Arms عام (1937) وبال جوي Pal Joey عام (1940)، وبعد وفاة هارت في عام 1943 بدأ رودجرز العمل مع هامرشتاين، وكان عملها الأول هو «أوكلاهوما Oklahoma» والذي يعده البعض أفضل مسرحية موسيقية كتبت. ومن ضمن أغنيات المسرحية هناك أغنية شديدة النجاح هي «يا له من صباح جميل What a Beautiful Mornin» والتي أرست معايير جديدة للارتقاء بالمسرح الموسيقي - كانت كذلك خطوة جريئة أن يبدأ العرض بامرأة عجوز تصنع الزبد وهي تغني بصوت جميل وحدها دون وجود مجموعة أو جوقة من المغنين معها على المسرح - رغم أن هذه الأغنية كانت جزءاً من عرض موسيقي زاخر بالدعابات المرحية والرومانسية، واستمر رودجرز وهامرشتاين في تحقيق نجاحات جيدة من خلال تقديمهما لعدة مسرحيات موسيقية هامة مثل «كاروسل Carousel» عام 1945 و«المحيط الهادي الجنوبي South Pacific» عام 1949 والملك وأنا The King & I عام 1951، وصوت الموسيقى The Sound of Music عام 1959. والكثير من الأغنيات التي كانت في هذه العروض - وجميع هذه المسرحيات أصبحت أفلاماً بعد ذلك - أصبحت جزءاً من عمل عرف شعبياً بـ «الكتاب الأمريكي للأغاني»، وقد ظهرت أجيال من الأمريكيين يستمعون لهذه الأغاني ويغنونها وأحياناً يؤدونها في منافسات تنوعت وتدرجت من المسابقات المدرسية إلى مسابقات على مسارح برودواي نفسها.

كانت الفترة التي تلت الحرب العالمية الثانية عهداً لم يسبق له مثيل من الرخاء والثقة في حياة الأمة الأمريكية وقد انعكست بشكل غير واع على منتجي برودواي وملائهم بالتفاؤل، وكتب وألف ملحنون مثل فرانك لويسر Frank Loesser أغنيات جذابة وعميقة ظهرت في هيئة تهجو بسخرية طابع الحياة الأمريكي مثل «أولاد وألعاب Guys and Dolls» عام 1950

و«كيف تنجح في عملك بدون تعب» (How to Succeed in Business without Really Trying) عام 1961 وفي نفس الوقت ظلت القصص القديمة عن الرومانسية ذات شعبية ونجد ذلك في إعادة إنتاج عمل الكاتب الشهير جورج برنارد شو George Bernard Shaw المسمى بـ «بيجماليون» (Pygmalion) عام 1912 ليصبح عملاً جديداً هو «سيدتي الجميلة» (My Fair Lady) عام 1956، وشهد العام التالي ظهور عمل لـ ميريدث ويلسون Meredith Wilson وهي مسرحية «رجل الموسيقى» (The Music Man) التي تحكي عن قصة تحول رجل عصابات شرير إلى الفضيلة بواسطة امرأة من منتصف الغرب.

وقد شكلت التغيرات الاجتماعية الحادثة في ستينيات القرن العشرين تحدياً لبرودواي ومسارحها، حيث تحدت حركة الحقوق المدنية وحرب فيتنام وظهور الثقافة المضادة المسلمات والنماذج النمطية في الحياة الأمريكية. وفي الواقع لم تكن المسرحيات الموسيقية قط شديدة المرح فأحد أكثر الأعمال المحبوبة للفترة المعاصرة هي أوبرا الثلاثة بنسات (The Threepenny Opera) وهي نسخة مطورة من «شحاذا الأوبرا» (The Beggar's Opera) التي نتجت بفضل التعاون بين الملحن كورت وايل Kurt Weill والمؤلف المسرحي والموسيقي بيرتولد بريخت Bertold Brecht وقد بدأ عرضها في عام 1928 وظلت تعرض طوال العام على المسارح في جميع أنحاء العالم ولكنها لم تعرض في نيويورك إلا في خمسينيات القرن العشرين (من ضمن أغنيات العرض ماك الملقب بالسكين Mack the Knife عن قاتل أنيق والتي أصبحت أغنية شعبية طوال العام)، ومن أطول العروض المسرحية الموسيقية التي عرضت هي مسرحية «المدهشون» (The Fantasticks) التي بدأ عرضها في برودواي في عام 1960 واستمرت تعرض لمدة أربعين عامًا وتحكي عن قصة ولد يقابل بنتاً ولكنها تنتهي نهاية مجنونة مختلفة.

وقد تمسكت برودواي بحقائق جديدة بأشكال مختلفة، في بعض الأحيان كانت هذه الاستجابات ديموغرافية مثل عرض «عازف الكمان على السطح» (Fiddler on the Roof) في عام 1964 والتي أظهرت نكهة عرقية (مرتبطة باليهود الروس على وجه التحديد) تمت بشكل جعلها عمت المسارح، وفي بعض الأحيان قدمت أعمالاً غير مرتبطة بالزمن بشكل سريع

وذلك عندما قدمت «جودسبيل Godspell» الذي يتواجه فيه الدين مع الروك أند رول وأيضاً «المسيح نجم كبير Jesus Christ Superstar» وكلا العملين ظهر سنة 1971، وكذلك قدمت هذه المسرحيات قضايا معاصرة مثل الصراع الثقافي الذي عكسته مسرحية «شعر Hair» عام 1967 وكذلك في عرض «جوقة المغنين A Chorus Line» عام 1975 والذي يحاول أن يفكك ويحلل مكونات المسرح الغنائي من خلال محاولة عرض جوانب الحياة التي تحدث في كواليس المسرح.

وربما أكثر المحاولات إدهاشاً وبقاءً لمجاراة الزمن جاءت عبر هؤلاء الذين أخذوا هذا النوع الفني لاتجاهات فنية أخرى كان من ضمن هؤلاء مؤلفو الألحان الراقصة متعددو المواهب الذين كتبوا أو شكلوا عروضاً باقية، فمثلاً استطاع بوب فوس Bob Fosse إدخال موسيقى الجاز Jazz والعلاقات الجنسية المعقدة إلى عدد من المسرحيات الموسيقية كان من بينها شيكاغو Chicago (1975) وكذلك كانت موسيقى الجاز عملاً هاماً في العرض المسرحي الغنائي الشهير «قصة الحي الغربي West Side Story» (1957) وهي نسخة عصرية لرواية شكسبير روميو وجوليت، وقد وضع ألحانها الراقصة جيروم روبنز Jerome Robbins وألف موسيقاها المايسترو الأسطوري «ليونارد بيرنشتاين Leonard Bernstein» وقد كتب كلمات هذه المسرحية مساعد لها مرشلتاين اسمه ستيفن سوندهايم. وهو بدوره أحد أهم الفنانين وأكثرهم تقديراً في التاريخ المسرحي الأمريكي من خلال تقديمه لمسرحيات تجريبية شديدة الشعبية مثل «موسيقى ليلة صغيرة A Little Night Music» (1973) و«سويني تود Sweeney Todd» (1979) و«يوم الأحد مع جورج في المتنزه Sunday in the Park with George» (1984)، بينما كان هناك عروض أخرى لسوندهايم مثل «العروض الهادئة Pacific Overtures» (1976) و«القتلة Assassins» (1990) ورغم أن مثل هذه العروض لم تكن شديدة القوة والنجاح إلا أنه كان له محبوبون من أولئك الذين عشقوا المسرح وفنه.

وفي ثمانينيات القرن العشرين دخلت مسارح برودواي الغنائية عَصراً جديداً لا يزال أثره حاضراً حتى الآن وذلك بتقديم عروض أخاذة ومبهرة للمشاهدين تشعرهم باستحالة

مشاهدتها في أي مكان غير مسارح برودواي (مثل مدنهم، فالنشاط السياحي الآن أمر هام في مجال صناعة المسرح هناك)، وتعكس هذه الفخامة الشديدة في العروض التغيرات الاقتصادية الحادثة، فبعد سنوات من الاضمحلال في هذه المدينة النيويوركية أصبحت مسارحها الواقعة في ميدان التايمز وحوله تخاطب الطبقة العليا خاصة في العقود الأخيرة من القرن العشرين، وقد عكس ارتفاع أسعار تذاكر المسرح هذا التطور وكذلك ترافق معه زيادة قوة وتأثير نجوم العروض والإبهارات البصرية بالمسرح، وعلى الجانب الآخر واصل الملحن البريطاني أندرو ليلويد ويبر Andrew Lloyd Webber مبدع عروض مثل القطط Cats (1981) وعرض شبح الأوبرا Phantom of the Opera الذي أعاد تقديمه عن رواية جاستون ليروكس Gaston Leroux (عام 1910) والتي قدمها من جديد على المسرح في عام 1986، استمر في حصن النجاح الكبير على جانبي المحيط الأطلنطي، مُعطيًا أكبر ما يمكن من استثمار لهذه العروض، وقد كان هناك تأكيد على فكرة أن هذه العروض قد بيعت تذاكرها قبل أن تطرح في الأسواق بشكل رسمي، واستغلالاً لهذا النجاح أنتجت ستديوهات شركة والت ديزني نسخاً مسرحية موسيقية لأفلامها الناجحة مثل الجميلة والوحش (الفيلم في عام 1991 والمسرحية الغنائية في عام 1994)، والأسد الملك (الفيلم في عام 1994 والمسرحية الغنائية في عام 1997)، ولكن كان أكثر ما أصاب العرض المسرحي الرجل العنكبوت: إغلاق النور Spider-Man: Turn Off the Dark من مصائب مثل وقوع بعض الإصابات لأفراد فريق العمل أو تغيير الممثلين وفقر الميزانية. وعلى الرغم من افتتاحه عام 2011 بعد كل ذلك التأخير إلا أن ذلك أكد على أهمية الأمور المادية لمثل هذه المشروعات وكيف أنها قد توقفتها تمامًا.

وبالقطع فإن هذه العروض الجديدة قد أمتعت الجماهير الذين يتحسرون لسنوات طويلة على برودواي التي لم تعد كسابق عهدها على حسب قولهم، وفي نفس الوقت ظهرت عروض عليها طلب جماهيري مرتفع - وكذلك مجزية مادياً لأصحابها - مثل إيجار Rent (1996) ولنصخب Bring in 'da Funk (1996) وصحوة الربيع Spring Awakening (2007) وهي العروض التي أظهرت قدرة برودواي على امتصاص أنواع موسيقية جديدة مثل الروك

والهيب هوب لتصبح ضمن تيار شعبي عريض من الموسيقى المسرحية، وهكذا فإن المجيء الدوري وغير المتوقع لأنواع فنية مختلفة يؤكد أن العرض سوف يستمر.

أسئلة للبحث والدراسة:

- 1 - ما هي القوى الثقافية التي أسهمت في ظهور المسرح الموسيقي؟
- 2 - ما هي الأسباب التي جعلت نيويورك تعد مكاناً للمسرح الموسيقي؟
- 3 - ما هو العصر الذهبي لمسرح برودواي الموسيقي؟ ولماذا يعتبره البعض ذهبياً؟
- 4 - صف التغيرات الحادثة في المسارح الموسيقية لبرودواي خلال ثمانينيات القرن العشرين؟ وما هي التغيرات الاجتماعية التي تعكسها؟

دراسة وثيقة

عرض القارب: المد العالي للمسرح الموسيقي الأمريكي

«وعندما انتهى العرض، وتسلقوا ضفة الشاطئ وكفّت الموسيقى التي تعزفها الفرقة وكان قد تبقى ضوء يحتضر فوق الغتيلة المغموسة في الكيروسين وقد بدأ يومض ويخبو كأنه استيقاظ قاسٍ من حلم جميل»

إدنا فربير Edna Ferber، من نص عرض القارب 1926



شكل 3.2: قارب الأحلام: في الصورة يغني بول روبسون Paul Robeson «نهر الرجل العجوز Ole Man River» وهو يقوم بدور جو Joe في نسخة عام 1936 السينمائية للمسرحية الغنائية التي قدمها رودجرز وهارت بعنوان عرض القارب Show Boat ويعد دوره في العمل دورًا محوريًا (© Underwood and Underwood/Corbis).

كانت الأنهار هي الطرق السريعة في أمريكا الشمالية، فنهر هدسون كان يفرغ في ميناء نيويورك ويجري خلال العمود الفقري للولاية، حيث يصل بحيرة تشامبلين ونهر سانت لورانس والبحيرات العظمى والجزء الأكبر من الداخل الأمريكي، لذلك لم يكن من المفاجئ أن يشهد عدة معارك خلال مئات السنين قبل أن يصبح أمريكيًا خالصًا (بعد النصر الأمريكي على البريطانيين في معركة ساراتوجا)، ونفس الأمر ينطبق على ريو جراند وهي قناة حيوية ونهر عظيم وطريق يربط أمريكا بالمكسيك وتكساس والمستعمرات الإسبانية (ولفترة قصيرة الولايات الجنوبية الفيدرالية).

ويعد نهر المسيسيبي أعظم الأنهار أو أبا المياه كما يسمونه وقد كان هو الآخر مكانًا للصراع والقتال ولكنه كان أيضًا وعاء ثقافيًا غنيًا للثقافة الأمريكية وتعد دلتاه الخصبية على سبيل المثال مكان ميلاد موسيقى البلوز Blues وكذلك كانت مسرحًا لأحداث رواية الكاتب الشهير مارك توين Mark Twain والمعروفة بمغامرات هكلبري فين، ولحوالي قرن من الزمان كان نهر المسيسيبي وروافده في ولايتي ميسوري وأوهايو وغيرهما هي موطن لنوع مميز من الثقافة يعرف بقارب العرض المسرحي.

واسم هذا النوع يقول لك كل شيء بسهولة فهو عبارة عن مسرح عائم، ويعود أصل هذه التسمية إلى عام 1817 عندما أخذ الممثل الألباني المولد نوح لودلو Noah Ludlow فرقته إلى فرانكفورت بكتاكي معتقدًا أن هناك جمهورًا ينتظره لذلك اشترى قاربًا أسماه بفلك نوح Noah's Ark (اسم الممثل نوح / على اسم النبي) وبدأ رحلته عبر نهر المسيسيبي باحثًا عن زبائن، ولكن بعد وقت أدرك أن أنسب الأماكن لعرض مسرحياته هو على القارب نفسه، وخلال أربعينيات القرن التاسع عشر أصبح المسرح العائم أو مسرح القارب أحد معالم الحياة الثقافية للأمة من نيو أورليانز حتى شيكاغو، وقد تنوعت العروض ما بين عروض المسترنجيين إلى المحاضرات ولكن هذه العروض تطورت حتى أصبحت ذات طابع ميلودرامي عاطفي (المصطلح «عرض قاربي Show boating» يشير إلى الشخص الماهر في جذب الانتباه وقد ظل تعبيرًا شعبيًا لفترة طويلة) وبنهاية القرن التاسع عشر أصبح عرض القارب المسرحي خبرة

أمريكية ثقافية متميزة استطاعت مزج المنطقة والعرق والنوع. وأدى ظهور النقل بالقطاع البخاري إلى تقويض أهمية هذا النوع من الثقافة وذلك لأن المدن التي كانت نقاطاً حيوية على جانبي النهر تم استبدالها بمدن قائمة على مسارح القوارب العائمة هذه التي ظلت حاضرة في أول عقود القرن العشرين.

وبالحديث عن إدنا فريبر رغم أنها ليست معروفة اليوم إلا أن هذه السيدة ابنة مدينة ويسكنسن المجرية اليهودية كانت واحدة من أشهر الكاتبات في النصف الأول من القرن العشرين، وقد أصبح عدد من كتبها أفلاماً أنتجتها هوليوود كان منها فيلم «سيمارون Cimarron» (والذي حاز على جائزة الأكاديمية لأفضل فيلم عام 1931) و«عملاق Giant» (الذي مثل فيه النجم الأسطورة جيمس دين James Dean) عام 1956، وقد بدأت فريبر حياتها المهنية كمؤلفة للقصص القصيرة، وفي عام 1924 أصبحت إحدى هذه القصص وهي «العجوز مينيك Old Man Minick» مسرحية عرضت أولاً في كونيكتيكت. وقد حاول منتج العمل وقتها التخفيف عنها بعد أن أبدى جمهور العرض الأول للمسرحية استياءه من مستوى المسرحية وذلك عندما أبدى ملاحظة مرتجلة بأنه المرة القادمة سوف يعرض المسرحية على قارب أو مسرح عائم. لم تكن فريبر تعرف أي شيء عن عروض القوارب هذه لذلك اهتمت بالأمر وأخذت تبحث عن أي معلومات عنها وسألت الأشخاص الذين عملوا عليها وقاموا برحلات بها إلى شمال كاليفورنيا وقد أدى ذلك لإنتاجها لرواية جديدة عام 1926 اسمها عرض القارب Show Boat وحققت نجاحاً فورياً وقتها، وقد اختيرت ضمن نادي كتاب الشهر كعمل شهير تُرجم إلى عدة لغات أوروبية وباعت مئات الآلاف من النسخ.

ورغم أن حبكة الرواية قد استهلكت وتكررت مرات عدة إلا أن أساس القصة قد قدم مجموعة من الشخصيات الأدبية التي يمكن تتبع حياتهم كملحمة استمرت لعدة أجيال وامتدت من سبعينيات القرن التاسع عشر حتى عشرينيات القرن العشرين، ومن هذه الشخصيات الكاتبة آندي هوكس Andy Hawks صاحب القارب المسمى بـ «نواردة القطن Cotton Blossom»

وزوجته بارثينيا Parthenia أو (بارثي Parthy) وهي امرأة صارمة من نيو إنجلاند، وعندهما ابنة اسمها ماجنوليا Magnolia تزوجت من جاي لورد (أو جاي) وهو شخص متهور ولكن يعتمد عليه - وقد التقيا على سطح القارب ومثلاً معاً على مسرحه وفي النهاية ارتحلا إلى مدينة شيكاغو، وقد أنجبا طفلة أسمياها كيم Kim (والتي كونا اسمها من أول كل حرف للمدن الثلاث كنتاكي Kentucky وإلينوي Illinois وميسوري Missouri، التي شهدت حدودها الثلاث ميلاد كيم) وأصبحت هي نفسها بعد ذلك نجمة وممثلة عالمية، وهناك شخصيات ثانوية بالرواية مثل جولي دوزير Julie Dozier التي كانت تخفي أصولها الأفريقية وكانت تتظاهر بأنها بيضاء نقية الدماء وهناك أيضاً شخصية زوجها ستيف بيكر Steve Baker، وهناك عامل المرفأ الأسود جو Jo وزوجته كويني Queenie التي كانت تعمل طبخة على هذا القارب، وكأغلب روايات فربنر نجد أن روايتها عرض القارب حافلة بوصف الوقائع التاريخية المعاصرة، كما تُعلي من شأن بطلة العمل - وقوتها - وهي هنا ماجنوليا - التي تربت على مواجهة الصعاب، ورغم أن بعض القراء المعاصرين قد يزعجهم وصف فربنر للأقليات، إلا أن الكتاب يعتبر نسيئاً حراً وليبرالياً في تعامله مع العلاقات العرقية، ضمن الموضوعات الأخرى للكتاب بالطبع.

والعمل لا يقدر بأي ثمن بسبب تناوله لموضوعات شائكة مثل العلاقات الجنسية بين الأعراق المختلفة، وتناول الكحوليات، وترك الأسرة، وما كانت فربنر لتظن أن روايتها هذه سوف تقدم على خشبة المسرح، ولكن كان لجيروم كيرن رأي آخر، وكيرن هذا هو أحد سكان نيويورك وتعلم في أوروبا وصنع من نفسه ملحناً موسيقيّاً مهماً بـودواي، وكان قد طلب من صديق مشترك أن يقدمه لفربنر، وكان من الصدفة الغريبة أن هذا الصديق هو من صنع الافتتاحية الموسيقية للعرض الأول لمسرحية موسيقية كتبها كيرن وحضرها الثلاثة فربنر وكيرن وهذا الصديق، ويقول كيرن إنه كان عنده مساعد صغير هو أوسكار هامرشتاين الثاني Oscar Hammerstein II الذي عمل معه في عدة مسرحيات وكان يرى أنه قادر الآن على كتابة مسرحيته الأوبرالية الأولى، وقد أمن كيرن حقوق عرض المسرحية وتعاقد مع المتعهد

المسرحي فلورينز زيغفيلد Florenz Ziegfeld الذي وافق على تقديم المسرحية على مسرح جديد كان قد انتهى حديثاً من بنائه. وبعد تجربة عرض في واشنطن العاصمة قدمت المسرحية على مسارح برودواي في ديسمبر 1927 م.

وقد تعهد كيرن وهامرشتاين أن يحافظا على جوانب الرواية دون تغيير رغم أنها قد عدلا فيها بعض الشيء لتناسب العرض على برودواي. وقد كان أول ما سمعه الجماهير هو كورس من المغنين الأفارقة الأصل وهم يجمعون القطن ويقولون

كل السود يعملون على ضفاف المسيسيبي

كل السود يعملون بينما ينعم الرفاق البيض ويلعبون

وكانت هذه اللغة تعد مهينة نوعاً ولكنها كانت ذات فائدة في أنها جذبت الطبقة العاملة التي كانت تعاني من ظروف عمل قاسمة للظهور فرضتها عليهم طبقة الأغنياء، ولم تكن التحديات التي واجهتها المسرحية فقط تتعلق بلغة النص وكلماته، فقد كان التكامل العرقي مكوناً رئيسياً وأساسياً لمسرحية عرض القارب بشكل جعلها جريئة وقتها، حيث جمعت المسرحية بين ممثلين سود وبيض، وقفوا على المسرح معاً يغنون ويمثلون ويؤدون أدوارهم في نفس الوقت.

ولكن هذه المسرحية ما كانت لتحصد كل هذا النجاح في قلوب الأمريكيين لولا بعض الإمكانات التي طالما اعتبرت لا غنى عنها لأي مسرحية موسيقية ناجحة، وأقصد بهذه الإمكانات روح السخرية والرومانسية وبالطبع مجموعة من الأغاني العظيمة، وأعظم هذه الأغنيات هي نهر الرجل العجوز وهي أغنية ذات طبع ولحن ديني أداها جو Joe (وهي الآن تكتب وبنهايتها حرف e بدلاً من Jo) ويصف فيها التدفق الدائم لنهر المسيسيبي والأسلوب الذي يسمو به على اهتمامات البشر.

لا بد أنه يعرف شيئاً

ولكنه لا يقول أي شيء

مغنياً للنهر، وهناك أغنية أخرى بالعرض شهيرة تعرف بـ لا يمكن أن يساعدُ محب هذا الرجل Can't Help lovin' Dat Man وتغنيها جولي Julie حيث تصف مشاعرها تجاه ستيف Steve تجاه ماجنوليا Magnolia، وعندما تسمعها كويني Queenie تتعجب من معرفة فتاة بيضاء لمثل هذه الأغنية السوداء الأصل فتشارك معها في الغناء وكذلك يفعل جو Joc. وعندما يتخلى جو عن زوجته ويترك البيت فإنها تعمل كممثلة في شيكاغو وتغني ما يسمى بأغاني الزنوج Coon Songs وهكذا فإنها تعكس تاريخ فن المسترنجوتون في القرن التاسع عشر وتشارك كممثلة بيضاء غنت العديد من أغاني الزنوج الشعبية. وفي نهاية الأمر يسمع الكاتب أندي صوت ماجنوليا وهي تغني في الراديو «لا يمكنني أن أحب هذا الرجل Can't Help Lovin Dat Man» وقد عمل كيرن على إعادة تقديم أو التكامل مع أغنية موجودة بالفعل؟ فمثلاً الأغنية الشهيرة «خلف الكرة After the Ball» التي أحدثت دوياً كبيراً في تسعينيات القرن التاسع عشر استخدمت بالإضافة إلى مجموعة من النغمات خلال هذا العرض، ونجد أن الكثير من الأفلام الناجحة تحتوي على عدد من الأغنيات القديمة الناجحة كجزء من موسيقاها التصويرية.

ولكن كيرن Kern وهامرشتاين Hammerstein كانا يريدان أكثر من مجرد إسعاد الجماهير بأسلوبيهما الموسيقي، فقد قدما شيئاً جديداً كلياً لم يسبقهما إليه أحد وهو أن تكون الأغنيات المقدمة متكاملة وجزءاً من العرض الذي يقدمانه، في عشرينيات القرن السابق كانت أي أغنية للملحن كول بورتر Cole Porter تعكس شخصيته، وتقديمها بدرجة جيدة يعتمد بشكل كبير على الطريقة التي يؤدي بها المغني هذه الأغنية، ولكن في «عرض القارب Show Boat» كانت الأغنيات المقدمة تعكس شخصية من يغني الأغنية، بل الأكثر من ذلك كانت أغنيات هذا العرض تعكس مواقف محددة ومعقدة للشخصيات عندما يغنونها. وعلى سبيل المثال عندما غنى جايلورد Gaylord أغنية «آمن Make Believe» عندما قابل ماجنوليا ونجد أن الصراع الكوميدي الذي يدور بينهما يعني أنهما لا يحبا. بعضهما حتى لو كان كل شيء حولهما يخبرنا بعكس ذلك.

وقد حقق عرض القارب ما كان يعتبر وقتها نجاحًا كبيرًا ومستمرًا لمدة طويلة؛ فقد استمر عرضه بمسارح برودواي Broadway لمدة ستة أشهر قبل أن يعرض في المدن الأخرى، وكان من بين هذه المدن التي عُرض فيها مدينة لندن London حيث قام الممثل والمغني الأسطوري بول روبيسون Paul Robeson بأداء دور جو Joe، وقد عادت المسرحية لتعرض على مسارح برودواي في الأعوام 1932 و1946 و1983 و1994، وخلال هذه السنوات التي شهدت إعادة إحياء العرض وتقديمه فقد قُدم العرض وأنتج مرات لا تحصى وعُرض في عدة أماكن ليشاهده الشعب الأمريكي ليتبوأ هذا العرض المسرحي مكانة كبيرة وسط المسرحيات الغنائية الأمريكية.

وقد قدم عرض القارب علاقة غرامية ظلت ذات شعبية في هوليوود، وظهرت أول نسخة سينمائية كفيلم لهذا العمل سنة 1929. وقد تصادف أن الفيلم ظهر في الوقت الذي بدأت السينما تنتقل فيه من الأفلام الصامتة إلى الأفلام المصحوبة بأصوات، وقد ظهر في البداية كفيلم صامت ثم أضيفت إليه الأصوات بشكل جزئي وذلك بعد النجاح الكبير الذي حققه فيلم «مغني الجاز The Jazz Singer» أول الأفلام الناطقة أو التي صاحبها أصوات، وقد ظلت نسخة فيلم عرض القارب الأولى مفقودة لسنوات، ولكن المؤرخين يعتبرون النسخة الأبيض والأسود للفيلم والتي ظهرت عام 1936 وقامت فيها إيرين دان Irene Dunn بدور ماجنوليا Magnolia وبول روبيسون Paul Robeson بدور جو Joe هي النسخة الأفضل لهذا العمل (كان من ضمن فريق العمل «هاتي ماكدانيل Hattie McDaniel» التي أدت دور كويني Queenie والتي أصبحت أول أمريكية من أصل أفريقي تحصل على جائزة أكاديمية السينما عن دورها في فيلم «ذهب مع الريح Gone with the Wind» الذي أدت فيه دور «مامي Mammy» بعد ثلاث سنوات من دورها في فيلم عرض القارب) وفي عام 1951 ظهرت نسخة ملونة للفيلم واعتبرها المشاهدون أضعف الثلاثة خاصة وقد قدمت حوار الفيلم بشكل شديد الاختصار ومبتسرًا كما أن تجهيزات التصوير كانت شديدة الضعف.

وقد بذلت عدة محاولات للتخفيف من المحتوى العنصري للعرض فمثلاً عبارة «كل الزوج يعملون» غيرت لتصبح «أصحاب البشرة الداكنة يعملون» في نسخة الفيلم الذي

عرض عام 1936 ثم أصبحت «الرفاق الملونون يعملون» في العرض المسرحي الذي قدم عام 1946، ثم أعيدت صياغتها ومراجعتها لتصبح «هنا الجميع يعمل» وذلك في العرض المسرحي الغنائي المسمى بـ «حتى تدور السحاب Till the Clouds Roll By» والذي عرض عام 1946 وقدم قصة حياة جيروم كيرن Jerome Kern واحتوى على مقتطفات من عرض القارب، وهذا النوع من التهرب من عنصرية العرض جعل النسخة التي ظهرت عام 1966 وإعادة إحياء العمل يحذف منها الافتتاحية التي كانت في النسخة الأصلية للعمل.

والحقيقة أنه من الصعب اعتبار عرض القارب عملاً ذا طابع عنصري وقد زال هذا الأثر العنصري من الذاكرة الجمعية للجمهور ربما بسبب التوافق الفني الذي كان بين الشخصيات متعددة الأعراق في العمل الذي وصل لنهاية سيئة ويعتبر اليوم أمراً عفا عليه الزمن (وهو يجعل شباب اليوم من أصحاب العرق المختلط في حيرة متسائلين عن السبب الذي كان يجعل من الهوية أمراً مقلقاً لهذه الدرجة)، وعلى أي حال سيظل عرض القارب وثيقة اجتماعية هامة، حيث كان يعكس رؤية محافظة في وقت ظهوره، وتبدو عند النظر إليها اليوم أمراً محدوداً، وستظل أغانيه أفضل ما احتواه العرض، حيث تجاوزت سياقها الزمني ونقلتنا رؤية واضحة وواسعة للتاريخ الأمريكي، ولا يزال للمسرح الغنائي القدرة على تحريك من يشاهدونه، ولم تعد طرقنا السريعة للنقل هي الأنهار (كما ظهر في العرض) ولا حتى السكك الحديدية ولكن طرقنا السريعة هي الذكريات التي كانت وتستحق أن تحفظ من خلال تعرفنا على هذا الجزء العظيم من التاريخ الفني الأمريكي.

أسئلة للبحث والدراسة:

- 1- لأي درجة يُعد عرض القارب جزءاً هاماً من التاريخ الأمريكي؟
- 2- صف التأثيرات الديناميكية العرقية لهذا العمل؟ وكيف عبر عن وقته؟ وكيف يُنظر إليه اليوم؟ وما هو المهم لك عند دراسة هذا العمل؟
- 3- هل يمكنك أن تفكر في عمل معاصر من الثقافة الشعبية يماثل عرض القارب بحيث تجوز مقارنته به؟ وما هي الأسس التي ستقارن بها العملين؟ وكيف تختلف هذه الأسس؟

لمزيد من القراءة، يمكنك الرجوع إلى:

1. Melodrama Unveiled: American Theater, 1800-1850, by David Grimsted (1968; Berkeley: University of California Press, 1987).
2. On with the Show: The First Century of American Show Business, by Robert Toll (New York: Oxford University Press, 1976).
3. The Making of American Theater, by Howard Taubman (New York: Coward McCann, 1965).
4. The Anatomy of American Popular Culture, 1840-1861, by Carl Bode (Berkeley: University of California Press, 1959).
5. Highbrow/Lowbrow: The Emergence of Cultural Hierarchy in America, by Lawrence Levine (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988).
6. Blacking Up: The Minstrel Show in Nineteenth-Century America, by Robert Toll (New York: Oxford University Press, 1977).
7. Love and Theft: Blackface Minstrelsy and the American Working Class, by Eric Lott (New York: Oxford University Press, 1993).
8. Demons of Disorder: Blackface Minstrels and Their World, by Dale Cockrell (Cambridge: Cambridge University Press, 1977).
9. Doo-Dah! Stephen Foster and the Rise of American Popular Culture, by Ken Emerson (New York: Simon & Schuster, 1977).
10. Raising Cain: Blackface Performance from Jim Crow to Hip Hop, by W.T. Lhamon Jr. (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1998).
11. Horrible Prettiness: Burlesque and American Culture, by Robert C. Allen (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1991).
12. Automats, Taxi Dances and Vaudeville: Excavating Manhattan's Lost Places and Leisure, by David Freedland (New York: New York University Press, 2009).
13. Our Musicals. Our Selves: A Social History of the American Musical, by John Bush Jones (Hanover, NH: University Press of New England, 2003).
14. Musical Theatre: A History, by John Kendrick (New York: Continuum, 2010).
15. Showtime: A History of the Broadway Musical Theater, by Larry Stempel (New York: W.W. Norton, 2001).
16. Show Boat, by Edna Ferber. published by G.K. Hall & Co. in 1981.
17. Show Boat: The Story of a Classic American Musical, by Miles Krueger (1977; New York: Da Capo Press, 1990)

الفصل الثالث

الحياة السينمائية

فن الصور المتحركة



شكل 1.3: مشهد سينمائي: تظهر الصورة بعض الجمهور وهم خارج دار للسينما في انتظار الدخول في أحد أيام عام 1943 م. كان الفيلم السينمائي خلال زمن الحرب العالمية الثانية هو الوسط الإعلامي الأبرز في الحياة الأمريكية، وكنت تجد عددًا كبيرًا من الأمريكيين يذهبون إلى قاعات السينما عدة مرات أسبوعيًا.

(Library of Congress, Prints and Photographs Division, FSA/OWI Collection LC-USW3-022132-D).

نظرة عامة

كثيراً ما نسمع أن الحياة الحقيقية ليست كذلك التي في الأفلام؛ فالأفلام السينمائية تقدم فكرة غير حقيقية لكل الذي يعمل به العالم الحقيقي، فهي سراب جذاب يشوه الحقائق، هذه هي الحقيقة ولكنها ليست بهذا الشكل بدرجة تامة.

وتعتمد هذه الصناعة الكبيرة التي تتكلف مليارات الدولارات وتلعب دوراً أساسياً في الثقافة الشعبية خلال القرن الأخير على عيب عصبي في قدرة الإنسان على معالجة الصور المرئية، فعندما تستقبل أنماخنا بعض الصور فإن شبكية العين تستمر في مشاهدتها صوراً متماثلة بعد أن تختفي هذه الصور وهكذا عند إظهار مجموعة صور متماثلة في تنالي سريع فإن الحمل الزائد على الأعصاب يؤدي لإشعارك أن هناك نوعاً من الحركة في هذه الصورة حتى وإن لم تكن موجودة.

وهذا الأمر القائم على مشكلة إدراكية قد لوحظ منذ زمن طويل واستُغل لآلاف السنوات؛ فنجد أن الفيلسوف الروماني لوقيطوس Lucretius قد ألف مرجعاً فيما أسماه «بالصور المتحركة» وذلك في القرن الأول قبل الميلاد، كما وصفها أيضاً العالم اليوناني كلاوديوس بطلمي Claudis Ptolemy بعد 150 عاماً من ميلاد المسيح، وقد أنتج فنانون من الصين وجاوة وأماكن أخرى عرضاً استخدموا فيه العرائس وما يسمى «بالقوانيس السحرية» كما وظفوا الظلال والخواجز للإيجاء بأن هناك حركة في الصور المعروضة، وفي نهاية القرن التاسع عشر استطاع صُناع الألعاب إنتاج ألعاب بصرية تجعل الأشكال والصور تدور بداخلها حتى يتوهم المشاهدون أنها صورة حية حيث استخدموا فيها عجلات متحركة وحوائل ومرابيات لإشعار المتفرجين أن هناك حركة في الصور المعروضة وذلك بطريقة مشابهة لما يفعله رسامو الصور الكارتونية عندما يرسمون عدة صور على كل صفحة من صفحات كتاب ثم يقلبون صفحاته بسرعة فتبدو كأنها تتحرك، وقد ظهرت عدة إبداعات موازية جعلت من الممكن التلاعب في حجم الصورة، وفي القرن الحادي عشر تمكن العالم والمخترع المسلم الحسن بن أبيثم من تطوير كاميرا تُظهر صورة عبر ثقب صغير ويمكن إسقاطها على حائط بحجرة مُظلمة ولكنها مقلوبة رأساً على عقب (الصورة).

وقد نفذت الصناعة الحديثة للصور المتحركة نفس الأساليب بالاستعانة بالصور الفوتوغرافية بدلاً من تلك المرسومة باليد، وقد كانت لحظة تاريخية فارقة في عام 1878 عندما التقى ليلاند ستانفورد Leland Stanford الذي يعمل بسكك حديد كاليفورنيا بالصور الفوتوغرافية البريطاني إدوارد مويبريدج ليتحقق إذا ما كانت أحصنة السباق أرجلها الأربع على الأرض (وهو ما يحدث حقاً)، وخلال العشرين سنة التي تلت قام مجموعة من المخترعين الفرنسيين بتطوير وتحسين الكاميرا وطرق الإسقاط وتكنولوجيا لنقطة أصبحت هذه الصناعة تُعد متقدمة نوعاً ونذكر من هؤلاء العلماء إيتين جولز ماري Etienne-Jules Marey والأمير لويس آيميه أوجستين Louis Aimé Augustin والأخوين لويس وأوجست لومير Louis and Auguste Lumière، والأمير هذا كان من أحد صناع الأفلام خلال ثمانينيات القرن التاسع عشر ويعد من الشخصيات البارزة في هذا الأمر وقد زاد من شهرته قصة اختفائه الغامض في باريس خلال تقديمه لأحد العروض عام 1890.

وقد كانت الصور المتحركة وقتها يعتبرها الناس أمراً علمياً محضاً أو أحد الغرائب الثقافية، وكان أول من استغلها بشكل تجاري هو المخترع المعروف توماس إديسون Thomas Edison وقد كان صاحب شهرة كبيرة وقتها لأعماله في مجال الإضاءة بالكهرباء والتسجيل الصوتي، وقد طور مع شريكه ويليام ديكسون William Dickson جهاز الكيتسكوب (وهو جهاز لعرض الصور) وقد كان يسمح لشخص واحد أن يشاهد مجموعة قصيرة من المشاهد المتتابعة، كان ذلك الاختراع في عام 1892 م. وقد أصبح اختراعاً شائعاً له قاعات خاصة، حيث يمكن للزوار أن يضعوا قطعة نقد في مكان خاص ليُشاهدوا عروضاً تتضمن أجساداً بشرية تعمل أو تلعب أو حتى تتألق في ملابسها.

والأمر الأساسي الذي يعتمد عليه جهاز الكيتسكوب - والذي سيكون بعد ذلك هو مركز تطوير الصور المسقط التي يمكن رؤيتها بواسطة عدة أشخاص - هو وجود عدة ثقوب أو فتحات كانت على جانبي شريحة الفيلم حتى تسمح لها بالحركة عبر آلة خاصة وقد استطاع

إديسون توظيف اختراعه بفعالية حيث استخدم العديد من الطرق والمكائد في عالم الأعمال التي تضمنت التآمر والدعاوى القضائية والعديد من الطرق الأخرى لجعل من صناعة الصور المتحركة ذات أهمية، وأعلن عن حاجته لمشتريين ومستأجرين لجهازه الجديد لعرض الصور المتحركة والذي كان يستخدم الفيلم الخاص بشركة زميله وهي شركة كوداك Kodak مكوناً مؤسسة كبرى هي شركة حقوق ملكية الصور المتحركة والتي سماها اختصاراً الثقة the Trust، وقد كانت الأفلام التي تعرضها هذه الشركة كاملة العدد حيث تمتلئ صالات العرض بال جماهير وكانت مسارح العرض هذه تسمى بالنيكلوديون Nickelodeons أو مسارح النيكل (عملة) والتي كانت تعرض هذه الأعمال الجديدة، وقد كانت هذه المسارح تجتذب أعداداً كبيرة من الأشخاص معظمهم من المهاجرين الذين لم تقف اللغة حاجزاً بينهم حيث كانت عروضاً صامتة. وبنهاية العقد الأول من القرن العشرين كانت هناك الآلاف من مسارح النيكلوديون في ربوع الولايات المتحدة مجتذبة ملايين المشاهدين، وقد كان بنيويورك وحدها مئات المسارح من هذا النوع. وبسبب بعض المخاوف من سلامة هذه المسارح وأيضاً بعض الشكوك عن كُنه ما تعرضه من محتوى أغلق عمدة نيويورك هذه المسارح عام 1908 لفترة ثم أعيد فتحها مرة أخرى وكان وقتها المصلحون أو الدعاة المحافظون يدينون الذهاب إلى الأفلام بشكل كامل ويعتبرونها أمراً مرفوضاً وقد كان محتوى بعض هذه الأفلام مثار جدل وخلاف.

وفي نفس الوقت بينما كان إديسون يبني إمبراطوريته السينمائية المالية كان هناك مبدعون آخرون يبحثون توفير وسائل ترفيهية غير الوسائل البسيطة تكنولوجياً للتسلية، في فرنسا كان جورج ميليس Georges Méliès الساحر السابق قد صنع مجموعة من الأفلام التي أظهرت الأبعاد المذهلة لهذا الوسط الإعلامي، كان من أبرزها فيلم الخيال العلمي «رحلة إلى القمر A Trip to the Moon» والذي ظهر في عام 1902 وتم إحياء ذكره بشكل لطيف في عام 2011 من خلال فيلم هوجو Hugo لمارتن سكورسيس Martin Scorsese، وكذلك تعد أليس جاي Alice Guy واحدة من الأيقونات في تاريخ السينما بسبب كونها امرأة استطاعت تقديم سلسلة

من الأفلام باستخدام تقنية التركيز العميق deep-focus وأيضاً المجموعات الموظفة elaborate sets، أما في الولايات المتحدة فقد اخترع إدوين إس. بورتير Edwin S. Porter معظم القواعد الأساسية للصور المتحركة وظهر ذلك في عمله الدرامي الأول «سرقة القطار الكبرى The Great Train Robbery» في عام 1903 م.

وربما يعود الفضل في ظهور الأفلام كشكل هام ورئيس من أشكال الثقافة الشعبية إلى مجموعة محفزة من الأشخاص ليسوا من المخترعين أو الفنانين بل من المهاجرين اليهود الذين استغلوا الفرصة التي أتاحتها صناعة السينما الوليدة، وذلك من خلال تركيز جهودهم المنفصلة - ولكنها متشابكة - لإنتاج الأفلام فقاموا بتوزيعها (غالباً بتأجيرها، حيث كانت الأفلام أشياء نادرة وباهظة الثمن) وذلك لتعرض في القاعات العامة، وبعض من هؤلاء المهاجرين مثل أدولف ذكور Adolph Zukor وماركوس لويو Marcus Loew كانت لهم قاعات العرض الخاصة بهم، والبعض الآخر كانت إسهاماتهم تقتصر على صناعة الأفلام وعمل الاتفاقيات لتوزيعها على أماكن العرض ومن هؤلاء كان كارل لاميل Carl Laemmle، وذلك في تحدٍّ لشركة إديسون المسماة بـ ترست Trust (والتي اهتمتها بممارسة الاحتكار غير القانوني في عام 1915) واستطاعوا تكوين سلسلة من الشركات السينمائية مثل بارامونت Paramount وفوكس Fox ووارنر Warner التي سيطرت جميعها على صناعة الأفلام حتى يومنا الحالي.

وقد كان العقد الثاني من القرن العشرين هاماً وحاسماً في مجال صناعة الأفلام السينمائية، حيث تمكن المهاجرون الذين كان يطلق عليهم «المغول النازحون» إزاحة إديسون من المشهد كأحد مراكز القوى الهامة في صناعة الأفلام، وكانت إحدى وسائلهم لتحقيق ذلك هو الاهتمام بشكل أكبر بالممثلين الذين كانوا يظهروا في أفلامهم وخاصة ثيدا بارا Theda Bara وكالارا بو Clara Bow ودوجلاس فيربانكس Douglas Fairbanks وآخرين غيرهم من الذين أحبهم الجمهور وأرادوا رؤيتهم بشكل متكرر، وأصبح هؤلاء الممثلون يعرفون بالنجوم Stars، وهؤلاء النجوم السينمائيون بدورهم ظهروا في أفلام عُرضت لفترات أطول من تلك السابقة

والتي كانت تدوم حتى انتهاء البكرة الواحدة للفيلم، وذلك التطور حدث من خلال استخدام عارضين اثنين، حيث يبدأ عرض الجزء الثاني على بكرة ثانية بعد انتهاء البكرة الأولى وهذه الخاصية جعلت من فكرة التنزه شيئاً مختلفاً.

في نفس الوقت استطاع رموز آخرون في صناعة السينما مثل المخرج دي. دبليو. جريفيث D.W. Griffith والكاتب والممثل والمخرج شارلي شابلن Charlie Chaplin أن يؤكد أن الأفلام هي الوسط الإعلامي الأصلي للفن المتميز والمختلف. وقد كان فيلم جريفيث «ميلاد أمة of a Nation» عام 1914 والذي أرخ لفترة الحرب الأهلية وإعادة الإعمار (وذلك بالاستعانة بالمؤثرات البصرية المتقدمة وقتها) وكذلك أظهر صعود العنصرية البغيضة والتي كانت ذروتها مع ظهور جماعة كو كلوكس كلان Ku Klux Klan العنصرية التي أدعت أنها تنقذ العرق الأبيض من الحصار الذي سيصنعه المعتصبون السود وهو الأمر الذي أضاف بعداً جديداً لهذا الوسط الإعلامي. أما شابلن فقد أمتع بفنه الملايين بسلسلة أفلامه التي كانت تتضمن شخصية اشتهر بها وهي «الصعلوك أو المتشرد The Tramp» وهي الأفلام التي اشتهرت بنقدها للمجتمع الصناعي وأفلام مثل المهاجر The Immigrant (1917) وحى الذهب The Gold Rush (1925) والعصور الحديثة Modern Times (1931) حولت شابلن إلى شخص مشهور عالمياً، رغم أن حياته غير المحافظة وميله اليساري في جانب السياسة جعلت منه رمزاً مختلفاً ومثاراً للجدل، وقد اعتبر الناس شابلن أعظم الفنانين الذين أنجبهم الوسط الإعلامي.

وفي عام 1920 هاجر أكبر رموز صناعة السينما مثل جريفيث وشابلن وفيربانكس وآخرين من نيويورك إلى مدينة هوليوود بكاليفورنيا، ليؤدي ذلك بجانب عدة عوامل أخرى إلى تحول هوليوود إلى عاصمة إعلامية عالمية وقد ازدادت أهمية هوليوود منذ الحرب العالمية الأولى وهي السبب في تراجع إنتاج الأفلام الأوروبية. وخلال القرن التالي للحرب أصبحت أمريكا هي المنتج الرئيسي للصور المتحركة وذلك رغم أن الأمم الأخرى من روسيا حتى الهند قد طورت ثقافة سينمائية مميزة لعبت دوراً هاماً في المجتمع السينمائي العالمي، وقد اجتذبت هوليوود رموزاً عالمية كبرى مثل الممثل الألماني مارلين ديتريش Marlene Dietrich حتى المخرج التيواني

المعاصر أنج لي Ang Lee وهؤلاء جميعًا جاؤوا إلى الولايات المتحدة للحصول على مهنة مميزة في مجال السينما.

وخلال عشرينيات القرن العشرين أصبحت هوليوود أكثر نضجًا من خلال تطويرها لسلسلة من المعايير المتعلقة بصناعة السينما، وهي المعايير التي ستشكل إنتاج الأفلام للثلاثين عامًا التالية، كان من أبرز علامات هذا النضج والتطور هو إنشاء أكاديمية الصور المتحركة للعلوم والفنون والتي بدأت في تقديم جوائز سنوية تسمى بالأوسكار Oscar منذ عام 1927 (وقد سُمي تمثال الجائزة بالأوسكار لأنه كان يشبه أحد العاملين بمكتبة الأكاديمية والذي كان يُسمى بالعم أوسكار) وقد تكونت الثقافة الهوليوودية بواسطة مجموعة من الشركات العاملة في مجال السينما وكونت ما يعرف بـ «نظام الاستديو Studio System»، وهو يشبه مؤسسة يعمل بها عدة عمال في مجال إنتاج وصناعة الأفلام من ممثلين وكتاب ومخرجين، وفنيين من مختلف المجالات بداية من فني الكهرباء حتى إخصائين للتجميل وهؤلاء جميعًا يتلقون أجورهم لقاء العمل في الأفلام تحت إشراف موظفين تنفيذيين بالاستديوهات هذه الاستديوهات. كانت تقدم ما يُسمى بالقرض Loan للممثل أو المخرج بفائدة محددة، كما كانت هذه الاستديوهات تمول الفرق بكل المصاريف اللازمة وأجر الممثل، وهو الأمر الذي دعم من موقف أصحاب هذه الاستديوهات والعاملين بها وقوى من مركزهم تجاه العاملين، كما وفر بعض الأمان المالي (على الأقل خلال فترات التعاقد) لهؤلاء العاملين، وبالنسبة للنجوم السينمائيين كان يشبه التدليل المصاحب لتحقيق هؤلاء النجوم للنجاح.

وهذا النظام دعم من تبلور شخصية مستقلة وواضحة هذه الاستديوهات منها على سبيل المثال ستوديو يونيفرسال Universal الذي أصبح معروفًا بإنتاجه لأفلام الرعب مثل فيلمي فرانكنشتاين Frankenstein ودراكولا Dracula اللذين أُنتجا في عام 1931، بينما كان ستوديو بارامونت Paramount معروفًا بإنتاجه للكوميديا مثل أعمال الأخوين الفوضويين ماركس The Marx Brothers anarhic أو الماكر The Sly، أما ستوديو مترو جولدن ماير (MGM) - Metro Golden - Meyer فكان معروفًا بإنتاجه لعمل اسمه تيفاني Tiffany، وقد اشتهر هذا الاستوديو

لإنتاجه العديد من الأفلام الموسيقية التي عُدت من كلاسيكيات السينما بداية من فيلم «لحن برودواي Broadway Melody» عام 1929 إلى المجموعة الشهيرة من الأفلام التي قام ببطولتها فريد آستير Fred Astaire وجنجر روجرز Ginger Rogers مثل فيلم «أعلى القبة Top Hat» عام 1935، أما استديوهات وارنر بروس Warner Bros فقد تخصصت في تقديم أفلام الجريمة المحبوبة مثل فيلم ملائكة بوجوه قبيحة Angels with dirty faces (1938) وفيلم «نسر مالطا Maltese Falcon» عام 1941.

أحد أسباب نجاح نظام الاستديوهات الفنية هو قدرتها على التكيف مع متطلبات السوق وحالته، فعندما حدثت فضيحة جنسية شهيرة عام 1921 وتضمنت أحداثها وفاة امرأة شابة في حفل مقام عند الممثل الكوميدي فاتي آر باكل Fatty Arbuckle وظهرت وقتها عناوين الصحف الرئيسية تتحدث عن الحادث، فقد سارعت إدارات الاستديوهات لتعيين ضابط فيدرالي سابق هو ويل هايس Will Hays ليراقب الممثلين وكذلك محتوى الأفلام المقدمة وذلك لكي تقطع هذه الاستديوهات الطريق على أي تدخل حكومي أو رقابة خارجية عليها، وفي ثلاثينيات القرن العشرين وضعت منظمة الصور المتحركة ميثاقاً أو كوداً قانونياً أشرف عليه الصحفي السابق جوزيف برين Joseph Breen للاهتمام بشؤون السينما، وبينما كان العديد من صانعي الأفلام لا تعجبهم هذه القيود فإن مديري الاستديوهات قد رغبوا في وجود معيار محدد فيما يظهر على الشاشة (وكانوا يرون أنه طالما وافق على المحتوى شخص كاثوليكي متدين ومخلص لأفكاره مثل برين فإن هذا المحتوى لن يزعج شخصاً بروتستانتيّاً أو يهوديّاً) ويرى البعض أن هذه القواعد القانونية العرفية فيما يقدم في الأفلام قد أذكت من حس الإبداع لدى صناع الأفلام من خلال محاولتهم المستمرة في الالتفاف حول هذه القوانين، ولكنها أيضاً قد طوقت وحددت من مهن بعض الممثلين مثل ويست West على سبيل المثال حيث تراجعت مشاهد العنف في أفلام حروب العصابات مثل عدو الشعب Public Enemy عام 1931، ونجد أن أفلام هذه الفترة تحدث بالكاد ما يمكن تسميته بالنظام أو الانضباط الاجتماعي الموجود، بل عكست أفلامهم الرأي العام دون أن تقوم بتشكيله.

كان هناك العديد من التحديات الأخرى التي واجهت الاستوديوهات وهي مشكلة تقنية تعلقت بتسجيل الصوت، بحيث يكون مترافقاً بشكل صحيح من الصور المعروضة على الشاشة وقد كان هناك العديد من التجارب لمعالجة ذلك الأمر ولكن جميعها لم تنجح حتى انتشرت المسارح في بداية القرن العشرين، ونتيجة لذلك كانت الأفلام الصامتة تصاحبها موسيقى حية (أو موسيقى مُقدمة من أوركسترا وكانت ما تسمى قصور السينما تقدم عروضاً سينمائية راقية هؤلاء القادرين على دفع ثمن التذاكر المرتفع) ورغم ارتفاع تكلفة التسجيل الصوتي وتعبده إلا أنه كانت هناك محاولات كبيرة للاستثمار في إيجاد تكنولوجيا جديدة للتسجيل الصوتي، وفي عام 1927 قدم وارنر بروس Warner Bros فيلماً به بعض الكلام المنطوق في فيلم مُغني الجاز The Jazz Singer عام 1927 مقدماً نجم مسرح الفودفيل المعروف بـ آل جولسون Al Jolson، وقد جعل الفيلم الاستديوهات الأخرى تحذو حذو الاستوديو الذي أنتجه لتقدم أفلاماً ذات صوت مسجل وفي بداية الثلاثينيات أصبح من الطبيعي أن يكون الفيلم ذا صوت مصاحب لأحداثه.

وقد ترافق التقدم في مجال تسجيل الصوت مع التقدم في الأفلام الملونة وقد أدت التجارب المبكرة في بداية القرن العشرين إلى انتهاء عصر إدارة الفيلم يدوياً واستمرت تلك التحسينات التكنولوجية وتسارعت وتيرتها خلال ثلاثينيات القرن العشرين، وقد طورت شركتا كوداك Kodak وتكني كلر Technicolor العمليات المستخدمة في أفلام الكارتون وعروض ديزني، كما تعاونوا في عروض سينمائية كبرى مثل فيلم ساحر أوز The Wizard of Oz (1939)، ورغم النجاح الكبير للأفلام الملونة الذي ترافق مع تزايد التطور في إنتاج الأفلام إلا أن إنتاج الأفلام الأبيض والأسود قد استمرت وحقق كثير منها نجاحات كبيرة ولكن مع الوقت أصبحت الأفلام الملونة هي الغالبة.

وقد كانت الممارسات الاحتكارية في مجال السينما التي قام بها إديسون هي السبب الرئيسي الذي أدى لنجاح فكرة الاستوديوهات السينمائية، التي واجهت محاولات شركة إديسون في التحكم في سوق الأفلام، ولم تكتفِ شركة بارامونت Paramount بإنتاج الأفلام بل كذلك وزعتها وأجرتها

لقاء مبلغ من المال لتعرض في المسارح، هذه المسارح كان معظمها مملوكًا بالفعل لأصحاب هذه الاستوديوهات السينمائية، ويعود السبب الأبرز في نجاح هذه الاستوديوهات وقوتها إلى ممارسة ما يعرف بالحجز الشامل block booking والذي كانت الاستوديوهات تلزم المسارح أن تستأجر عدة أفلام كان من ضمنها أفلام لم ترد هذه المسارح استئجارها فعلى سبيل المثال لا يمكن لمسرح أن يحصل على حق عرض فيلم لكلاارك جيبيل Clark Gable ما لم تقم بتأجير فيلم آخر مستواه أقل من الفئة «ب» لممثل أقل شعبية كرونالد ريغان Ronald Reagan وهي الممارسة التي منعتها بعد ذلك المحكمة الأمريكية العليا. ولكن قبل أن يطبق قرار تجريم هذه الممارسة استطاعت الاستوديوهات أن تكسب قوة كبيرة في مجال الإنتاج السينمائي كما سمحت لمواهب أجنبية فذة مثل المخرج البريطاني ألفريد هيتشكوك Alfred Hitchcock والممثلة السويدية إنجريد بيرجمان Ingrid Bergman باللاحاق بهوليوود، كما دفع اضطراب الأحوال السياسية بألمانيا وقتها لأن يترشح أصحاب المواهب السينمائية الكبرى إلى الولايات المتحدة من هؤلاء كان المخرجون إريك فون ستروهايم Eric von Stroheim وإرنست لبيتش Ernest Lubitsch وبيلي وايلدر Billy Wilder، حيث حصلوا على مهن سينمائية دائمة بهوليوود.

تعد الفترة بين الكساد الكبير إلى نهاية الحرب العالمية الثانية هي العصر الذهبي للاستوديوهات السينمائية، وهي السنوات التي ظهرت فيها أهم الأعمال السينمائية وأكثرها شعبية وقدمت من خلال طريقة خط التجميع، ورغم أن هذه الطريقة قد لا تبدو مشجعة أو واعدة في مجال الإنتاج السينمائي إلا أنها قد جلبت أبرز المواهب الفنية في المجال لتعاون مع بعضها. وتتميز أعمالها بطابع عصري وأصيل أيضًا بشكل غلب عليه موسيقى مدينة موتاون Motown خلال ستينيات القرن العشرين وقد أدى ذلك لظهور الأعمال الكلاسيكية الغربية لجون فورد John Ford وهوارد هوكس Howard Hawks والكوميديان المحبوب فرانك كابرا Frank Capra وأيضًا بريستون سترجس Preston Sturges، وقد عرفت الأفلام غير الملونة بالأفلام السوداء، وحتى مع تعطل آليات العمل السينمائي في بعض الفترات بسبب بعض المشكلات

الفنية أو المالية أو أي سبب آخر فقد كان يظهر عمل سينمائي متميز من وقت لآخر، فمثلاً فيلم «ذهب مع الريح» *Gone with the Wind* (عام 1939) تعاقب على إنتاجه عدة مخرجين كان غيرهم المنتج الموهوس بالكمال ديفيد أو. سليزنك *David O. Selznick*، وأما فيلم «كازابلانكا» *Casablanca* الشهير فقد افتقر عند تصويره لنص مُحدد واضح كما صور منتجوه عدة نهايات مختلفة لأحداثه، ورغم ذلك فإن هذين الفيلمين قد اشتهرا بشكل كبير وأصبحا من العلامات السينمائية المميزة كما أحبهما الجمهور بشدة على مدار الزمن. وهكذا فإن آليات إنتاج النجوم السينمائيين بواسطة هوليوود استطاعت أن تقدم منتجات فنية تجتذب الناس من كافة أرجاء العالم كما تبقى خالدة في أذهانهم.

وفي عام 1946 أصبح الذهاب إلى السينما في أعلى معدلاته، وأصبح أكثر الجمهور الأمريكي يذهب إلى قاعات السينما عدة مرات أسبوعياً ورغم أن الاستماع لبرامج الراديو كان جزءاً من الحياة اليومية للمواطن الأمريكي إلا أن السينما كانت هي المصدر الرئيسي للتسلية، حيث كان الذهاب إلى السينما يعد نزهة تمتد لساعات، بفضل ما تتضمن من مشاهدة بعض الأخبار - التي تسبق عرض الفيلم - وكذلك بعض أفلام الكارتون القصيرة وهذا بالطبع بجانب مشاهدة الفيلم الأساسي أو الفيلمين (في حالة ما إذا كان ثمن التذكرة يتضمن تقديم فيلمين)، ورغم أن مشاهدة الفيلم نشاط يقوم به الشخص بمفرده إلا أن الذهاب إلى السينما كان نشاطاً اجتماعياً يقوم به مجموعة من الأشخاص، كذلك أصبحت الشائعات المتعلقة بحياة المشاهير والفنانين موضوعاً يومياً للحديث مثل الحديث عن الطقس والرياضة.

وبدأت وتيرة الذهاب إلى السينما تقل بشكل متدرج مع الوقت وتقل شعبيتها فتراجعت السينما من مركزها الرئيسي كأحد مكونات الثقافة الجماهيرية وربما يعود السبب الأكبر لهذا الأمر إلى التحديات القانونية التي واجهتها ستوديوهات صناعة الأفلام، فنجد أنه في عام 1944 ربح الممثلة أوليفيا دي هافيلاند قضية ضد ستوديو ورنر بروس بعد أن مدد عقدها على الرغم من إرادتها لإجبارها على المشاركة في أحد المشاريع الفنية. وقد كان الحكم لصالحها

نقطة محورية في الجهود المبذولة من جانب الممثلين الناجحين وأصحاب الشعبية للتخلص من قيود الاستوديوهات الفنية، وفي نفس الوقت كانت المحكمة العليا الأمريكية قد حكمت عام 1947 بعدم قانونية أو دستورية ما يعرف بالحجز الشامل Block Booking الذي سبق الحديث عنه وقضت بإلغائه، كما ربحت الحكومة دعوة قضائية رفعتها ضد كوداك Kodak وتكني كلر Technicolor وذلك فيما يتعلق بحق الملكية الفكرية في إنتاج الأفلام الملونة بحيث يصبح من الممكن لجميع المنافسين استخدام تقنيات الفيلم الملون، وفي عام 1948 اتفقت هذه الاستوديوهات الفنية على تقسيم مسارح العرض السينمائي فيما بينها لينهي ذلك الاتفاق سنوات من الممارسات الاحتكارية في مجال صناعة السينما، وهكذا وصل هذا العمل لنهايته في نهاية خمسينيات القرن العشرين.

وكما هو متوقع فقد وقعت هوليوود في شرك السياسة الداخلية الأمريكية حيث كانت سنوات الأربعينيات وبداية الخمسينيات تشهد ما يعرف بالفزع الأحمر حيث كانت هناك شكوك عديدة ضد من قد يكون متعاطفاً مع الشيوعيين في وقت كان العداء تجاه الاتحاد السوفيتي شديداً. ولأن هوليوود وقتها كانت تمثل مدينة قوية ومتمحدة والكثير من نجومها ليبراليون بارزون لذلك كانت هناك إدانة واسعة لهم متهمين إياهم بإفساد الحكومة الأمريكية، وقد استدعى الكونغرس العديد من المؤلفين والمخرجين ونجوم السينما ليشهدوا ضد زملائهم (الذين اتهموا بتعاطفهم مع الشيوعية أو دعمها أو نشرها) وكان من يرفض هذا الأمر يوضع اسمه في القائمة السوداء التي لا يجد من فيها أي عمل في المجال لسنوات (يذكر أن الممثل الأمريكي السابق رونالد ريغان الذي أصبح بعد سنوات رئيساً للولايات المتحدة قد تلقى الشكر والاستحسان بسبب تعاونه في هذه الشهادات المعروفة باصطياد السحرة [يشبه المؤلف ما حدث من ملاحقة فكرية للممثلين المشتبه في تعاطفهم مع الشيوعية بملاحقة السحرة بواسطة محاكم التفتيش قديماً]) وقد أسس ريغان سمعة طيبة كأحد المناوئين شديدي العداء للشيوعية لتقوده هذه السمعة بعد ذلك بسنوات إلى البيت الأبيض كرئيس للولايات المتحدة، كانت تلك الفترة مريرة وملينة بالانقسام ولم توقف إلا بعد انكشاف احتيال السيناتور الأمريكي جوزيف مكارثي Joseph McCarthy عام 1954.

وكان هذه الأمور السيئة لم تكن كافية لإرباك الاستوديوهات السينمائية فظهر التلفاز كوسط إعلامي جديد، وكان الراديو خلال عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين قد نافس بشكل ما السينما حيث يمكنك توفير الثمن الذي تدفعه لشراء التذكرة وتستمع للراديو بدلاً من الذهاب إلى السينما. ولكن الحقيقة أن الوسطين لم يكونا في مواجهة حقيقية ضد بعضهما، بل إن الراديو أثبت قدرته على أن يكون منصة دعائية جيدة للأفلام السينمائية أما التلفاز فقد جاء متأخراً ولكنه أخذ في الانتشار سريعاً خلال الخمسينيات وكان يعد منافساً قوياً للسينما وأحد الوسائل التي يمكن أن تسلي الأشخاص بينما يرتاحون في منازلهم وهو السبب الذي جعل هذه الاستوديوهات ترفض عرض أفلامها على شاشة التلفاز لسنوات طويلة مخافة من أن تزيحها أجهزة التلفاز من المنافسة.

وقد حاولت الاستوديوهات أن تتكيف مع الوضع الجديد من خلال تقديمها خبرة سينمائية يصعب أن يستبدلها المشاهد بمتابعته للتلفاز. وإحدى الاستراتيجيات التي نفذتها استوديوهات السينما في فترة الخمسينيات كانت بدعة الأفلام الثلاثية الأبعاد والتي لم تجذب وقتها المشاهدين (رغم أنها أصبحت ذات شعبية مؤخراً ربما لتقدم تكنولوجياً فاصحة تجذب المشاهد رغم ارتفاع سعر التذكرة مقارنة بالسينما العادية)، كان هناك أيضاً الإنتاج الكبير والضخم لبعض الأفلام مثل بين هور Ben - hur (1959) ولورانس العرب Lawrence of Arabia (1962). والفيلمان أتاحا عرضاً بانورامياً ومؤثرات بصرية عالية (في بعض الأحيان كان الأمر ينجح وفي البعض الآخر كان يفشل كما حدث في فيلم كليوباترا Cleopatra (1963) للنجمة الشهيرة إليزابيث تايلور Elizabeth Taylor وزوجها ريتشارد بيرتون Richard Burton، حيث فشل هذا العمل في النجاح جماهيرياً أو كما يقال بالعامية «فرقع bombed».

وفي النهاية تحقق السلام بين السينما والتلفاز وأصبح من الواضح أن العلاقة بين الاثنين قد تصبح علاقة تكافلية، خاصة بعد أن أظهر التلفاز نهمه وتعطشه لمحتوى فني يعرضه وذلك باستعداده لشراء الأفلام القديمة وأفلام الفئة B الضعيفة ليعرضها على شاشته

وكذلك ليعرض بعضاً من الأفلام الناجحة سينمائيًا، وهكذا وجد ممثلو السينما أن بإمكانهم العبور من السينما إلى التلفاز، لتصبح هوليوود منتجة لمحتوى سينمائي وتلفزيوني.

هذه الأمور جعلت هناك مراكز للقوى في مجال صناعة الترفيه مثل الوكالات الفنية للموهوبين التي استطاعت أن تجمع بين نجوم السينما والاستوديوهات الفنية ومانافذ التوزيع السينمائي، كانت إحدى هذه الوكالات الشهيرة هي المؤسسة الموسيقية الأمريكية المعروفة اختصاراً بـ MCA والتي استطاعت شراء استوديوهات يونيفرسال السينمائية (والتي تنابع على ملكيتها عدة مؤسسات كبيرة مثل شركة البث القومية NBC) هذه الاستوديوهات أصبحت مؤخراً أجزاء من مجموعات اقتصادية متعددة الجنسيات، فعلى سبيل المثال أصبح بارامونت Paramount ملكاً لمجموعة «الخليج والغرب Gulf & Western» وهي مجموعة استثمارية تتعدد أنشطتها بين إنتاج القهوة وصناعة السيارات، وهناك مجموعة وارنر بروس Warner Bros التي اشترتها شركة كيني Kinney وهي شركة لها استثمارات في مجالي إنتاج الأحذية وتأجير وبناء ساحات انتظار السيارات.

وقد كافحت صناعة السينما لكي تتوافق مع الأحوال الاقتصادية خلال منتصف القرن المنصرم كما كافحت لتواكب التغيرات الثقافية المصاحبة لحركة الحقوق المدنية والحركة النسوية والحركة المناهضة لحرب فيتنام، فظهر العديد من الأفلام خلال سنوات الستينيات كتبها ومثلها وأخرجها نجوم شباب وتبشر هذه الأفلام جميعها ببزوغ فجر جديد مختلف، العديد من هؤلاء الشباب تأثروا بالسينما الأجنبية خاصة المسماة بالموجة الفرنسية الجديدة، وكان من مخرجي هذه الموجة أسماء مميزة مثل روبرت بريسون Robert Bresson وجين لك جودار Jean-Luc Godard وفرانسوا تروفو François Truffaut وهؤلاء المخرجون تأثروا بدورهم بالمخرجين الإيطاليين لفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية أمثال المخرج المنتمي للمدرسة الواقعية الجديدة روبرت روزيليني Robert Rossellini وأيضاً المخرج الناجح الشهير فيديريكو فيليني Federico Fellini الذي حطم ما هو متفق عليه في السينما من خلال التركيز على وجهات النظر الموضوعية

وكذلك قدم تجارب جديدة في التعليق الصوتي ورواية الأحداث والإضاءة والفنيات الأخرى وهذه التأثيرات الأجنبية كانت واضحة في فيلم بوني وكلايد Bonnie and Clyde إخراج آرثر بين Arthur Penn (1967) والذي قام ببطولته النجم الشاب وارين بيتي Warren Beatty والممثلة فاي داناواي Faye Dunaway وهو الفيلم الذي قدم نمطاً جديداً للعنف في السينما الأمريكية ويعتمد على قصة حقيقية لمجرمين في فترة الثلاثينيات من القرن السابق، كما ظهر العديد من الأعمال السينمائية التي قد لا تكون منسجمة مع الثقافة الأمريكية السائدة، ومن هذه الأعمال فيلم الخريج The Graduate (1967)، «والراكب البسيط The Easy Rider» (1969) وهي الأفلام التي عكست الروح السائدة لفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية.

كانت هناك فجوة بين الأجيال ظاهرة في محتوى ما تقدمه الأفلام وقد حاول بعض المخرجين تقليل هذه الفجوة من خلال تقديم موضوعات العصر وذلك كما فعل إرنست Ernest من خلال جهوده في تقديم موضوع مثل الحقوق المدنية مثل عمله الذي جمع عدة أعراق (من ضمنهم الأمريكيان من أصل أفريقي) وذلك في فيلم «خن من سيأتي الليلة على العشاء Guess Who's Coming to Dinner» (عام 1967) إلا أن هذه الجهود كانت مثيرة للشفقة بسبب كونها محافظة وبدأت أفلام أخرى أكثر تحرراً تحل محلها، ومن هذه الأفلام شافت Shaft (على اسم بطل الفيلم) (في عام 1971) و«سوبر فلاي Super Fly» (عام 1972). والفيلمان من نوع يعرف «بالأفلام المستغلة للسود أو blaxploitation» وفيها يكتشف أصحاب الفيلم حياة الأمريكيان من أصل أفريقي، وباستثناءات قليلة فإن السود والمرأة كانوا يُمثلون ويظهرون بشكل ضعيف في السينما الأمريكية، وبعد الفيلمان السابقان هما من هذه الاستثناءات. والطريف أن مخرج فيلم Shaft هو جوردن باركس الصغير Gordon Parks Jr، ولكن هذا الأمر بدأ يتغير في نهايات القرن العشرين.

وهذه الأفلام القليلة عكست التغيرات الحادثة في الثقافة الهولودية بسبب ضعف قدرتها على تقديم قصص تجتذب الجمهور الجديد الذي كان في نهاية القرن العشرين (نجد أن سقوط

بعض أفلام هذه الاستوديوهات كان مدويًا مثل فيلم دكتور دوليتل Dr. Doolittle الذي ظهر في العام نفسه الذي ظهر فيه فيلم الخريج The Graduate وبوني وكلايد (Bonnie & Clyde)، وكان المجتمع الأمريكي قد بدأ يشهد تغيرات مُتسارعة، وكان أحد علامات هذه التغيرات هو انتهاء العمل بالكود الذي تعارف عليه أصحاب صناعة السينما فيما يخص ما يعرض ويقدم على شاشة السينما، وبدلاً من هذا الكود أو الميثاق أصبح هناك نظام التصنيف الذي استمر في التطور حتى أصبح ما هو عليه الآن حيث يوجد عدة تصنيفات هي X و R و PG-13 و PG و G وتعلق هذه التصنيفات بمحتوى الفيلم، ومن خلالها يمكن أن تحدد ما في الفيلم بشكل صريح. ونجح نظام التصنيف مع فيلم «كاوبوي منتصف الليل Midnight Cowboy» (في عام 1969) وهو الفيلم الوحيد الذي تحت تصنيف X (يحتوي على جنس صريح) وربح جائزة الأكاديمية لأفضل تصوير، وهناك أيضاً فيلم «التانجو الأخير في باريس Last Tango in Paris» الذي امتلأ بمشاهد جنسية وإن كان هذان الفيلمان يعدان أخف وطأة مما جاء بعد ذلك من أفلام.

وقد استطاعت مجموعة صاعدة من المخرجين والمنتجين أن يستغلوا هذه القوة الصاعدة والمنتامية في هوليوود لدفع صناعة السينما الأمريكية في اتجاهات جديدة، كان من أهم إرغاصات هذه الموجهة هو عمل المخرج فرانسيس فورد كوبولا Francis Ford Coppola والمعروف بالأب الروحي The Godfather والذي كان له جزءان لاحقان في عامي 1974 و 1990. ويعد هذا العمل نقطة فارقة في تاريخ السينما وشكل تقديم العنف، وهناك المخرج مارتن سكورسيسي Martin Scorsese الذي قدم عملين متميزين هما سائق التاكسي Taxi Driver (1976) والثور Raging Bull (1980) وظهر فيهما العديد من المشاهد الوحشية، وعلى الجانب الآخر كان هناك الأعمال الكوميدية للمخرج وودي آلن Woody Allen ونذكر من أعماله الفيلمين أني هول Annie Hall (1977)، و«منهاتن Manhattan» (1979) وظهر من خلال هذه الأفلام إمكانية تقديم أعمال فنية تحمل الرؤية الشخصية للمؤلف التي قد لا تعجب القاعدة العريضة من الجماهير.

ولكن في منتصف السبعينيات ضعفت الموجة الفنية التي قادها سكورسيسي وكوبولا والمثير للسخرية أن هذا يعود إلى نجاح اثنين من أقرانها هما ستيفين سبيلبرج Steven Spielberg وجورج لوكاس George Lucas، وقد تسبب سبيلبرج في إحداث نوع من الشعور الجارف لدى الأمريكيان من خلال تقديمه لفيلم «الفك المفترس Jaws» (1975) وهو عن قصة قرش يأكل البشر وقد جعل هذا الفيلم الملايين من الأمريكيان يخشون الذهاب للشاطئ لسنوات، أما لوكاس فقد استغل معرفته التكنولوجية في إنتاج وصناعة فيلم حرب النجوم (1977) وهي سلسلة أفلام خيال علمي جعلت من لوكاس رجلاً ثرياً، وقد تعاون الاثنان (سبيلبرج مخرجاً ولوكاس كاتباً ومنتجاً) لإنتاج فيلم مغامرات وحركة هو «ركاب الفلك المفقود Raiders of the Lost Ark» (1981)، وهذه الأفلام التي تعاون في صنعها سبيلبرج دفعت ستوديوهات هوليوود لأن تهتم بإنتاج الأعمال التي تجني الملايين ويتنظر الجماهير أجزاءها.

إذاً، أعيد توزيع القوى بأشكال مختلفة في هوليوود فتجد أن نجوم السينما أصبحوا لاعبين أساسيين في مجال صناعة السينما مستندين على أرقام شبك التذاكر، حيث كان لبعضهم القدرة على افتتاح موسم عرض الفيلم بمبيعات كبيرة في أسبوعه الأول وهو عامل هام في نجاح أي فيلم، لذلك لم يكن من الغريب أن يطلب أحد النجوم الكبار مثل توم كروز Tom Cruise أو جوليا روبرتس Julia Roberts أو ديتزل واشنطن Denzel Washington أجراً يقدر بـ 20 مليون دولار أمريكي لقاء دوره في فيلم واحد، ونجد أن النجم العنيف أرنولد شوارزنيجر Arnold Schwarzenegger تمكن أن يقدم دوراً رئيسياً (في فيلم المدمر Terminator) وحصل لقاء العمل فيه على أجر كبير بالإضافة إلى نسبة من الأرباح. وهذه الأرباح لم تقتصر على التمثيل فقط بل من المال الذي جنوه من الدعاية للأطعمة السريعة أو ملابس يروجون لها وغيرها من البضائع.

وهناك عامل آخر أسهم في التوحش التجاري لصناعة الأفلام وهو الفيديو المنزلي، وتعود تقنية حفظ الفيديو على أشرطة مغناطيسية إلى سنوات الخمسينيات وإن كانت لم تنتشر فعلياً إلا في الثمانينيات بعد ظهور وسائل رخيصة ويمكن الاعتماد عليها للتخزين في الأسواق، وقد تنافست على ذلك عدة وسائل ذات صيغ مختلفة لتحسم تقنية VHS أو خدمة الفيديو المنزلي

Video Home Service الصراع وتصبح هي السائدة، وهكذا أصبحت تجارة هذه الفيديوها عملاً كبيراً ومربحاً، وفي البداية حاولت هوليوود أن توقف انتشار الفيديو مخافة أن يقوم الناس بتسجيل الأفلام المعروضة على التلفاز على شرائط فيديو ثم يتداولونها ولكن هذا الأمر لم يصبح ظاهرة كبيرة بل ظلت محصورة في نطاق ضيق، وبدلاً من ذلك أصبح الناس يستعرون أفلام الفيديو من بعض المتاجر الخاصة، وهي الطريقة التي لجأ إليها المستهلك بسبب غلاء سعر بيع شريط الفيديو، ولكن مع انخفاض سعر الشرائط أصبح من العادي شراء هذه الشرائط بكمية كبيرة، واستبدل الناس شرائط الفيديو بالجماعات المهتمة بالأفلام وبيوت الذخائر السينمائية التي كانت الوسيلة الوحيدة لمشاهدة الأفلام القديمة، ولكن بفضل الفيديو أصبح من الممكن مشاهدة أي شيء في وقتنا هذا، وبعد ذلك حلت تقنية الدي في دي DVD محل تقنية VHS ثم بدأ تنزيل الأفلام من الإنترنت على أجهزة الكمبيوتر محل الدي في دي بشكل تدريجي.

وفي العقد الأخير من القرن العشرين فتح الهوس الهوليودي بالأفلام المسلسلة منفذاً جديداً لرواد الأعمال والمستثمرين يمكنهم من تقديم أفلام طموحة تلبي رغبات جمهور السينما وعرف ذلك بالحركة المستقلة indie والتي فيها يقوم المنتجون بعمل أفلام قليلة التكاليف يقوم بتوزيعها وترويجها استوديوهات فنية ذات أسماء كبيرة (هذا التركيز على توزيع الفيلم وتسويقه كان عكس الاهتمام السابق بصناعة الفيلم، وهو أمر كان غرضه الابتعاد عن مخاطرة صناعة فيلم جديد والاكتفاء بشرائه أو تمويله مادياً)، بعض هذه الشركات الخاصة لإنتاج الأفلام القليلة التكاليف كانت شركات أجنبية مثل هيئة التلفزيون البريطاني والبعض الآخر كان مجموعة مشتركة من الأفراد. واستطاع جيل جديد من المخرجين مثل ستيفين سوديربرغ Steven Soderbergh وسبايك لي Spike Lee وكاثرين بيجلو Kathryn Bigelow أن يحققوا بعض النجاحات في هذا المجال تماماً مثل وودي آلان وسكورسيسي. ونفس الأمر ينطبق على النجوم الصاعدين مثل دانيال داي لويس Daniel Day Lewis وليوناردو دي كابريو Leonardo DiCaprio اللذين استطاعا أن يجدا لأنفسهما أماكن بجانب ممثلين مخضرمين مثل ميرل ستريب Meryl Streep

وجودي فوستر Jodie Foster، وهؤلاء الممثلون اتجهوا إلى إنتاج أفلامهم بشكل مستقل عندما أبدت معظم الاستوديوهات الكبرى اهتمامًا ضئيلاً بأفلامهم (وخاصة بالنسبة للممثلات اللاتي رأوا في بعضهن عدم القدرة على جذب المشاهدين بسبب كبر سنهن وبالتالي لم يعدن قادرات على أن يقدمن مشاهد جنسية)، ويُعد الأخوان بوب وهارفي واينشتاين Bob and Harvey Weinstein من أكثر المخلصين للأفلام المستقلة، وهما مؤسسا استوديو ميراماكس Miramax أكبر وأهم الاستوديوهات التي تنتج أفلامًا مستقلة، وقد استحوذت شركة ديزني Disney على استوديو ميراماكس في صفقة بيع قام بعدها الأخوان بإنشاء شركة واينشتاين Weinstein Company. ومع نهاية القرن العشرين وبداية القرن الجديد قامت العديد من الاستوديوهات السينمائية الكبرى بشراء أو إنتاج أفلام مستقلة أو أنشؤوا أقسامًا لإنتاجها. ومن هذه الأقسام 20th Century Fox's Subsidiary، وكذلك سيرش لايت بيكتشرز Searchlight Pictures.

ومع بداية القرن الحادي والعشرين كان قد مر على فن الصور المتحركة حوالي مائة عام منذ ظهورها، وأصبحت الوسط الإعلامي الذي لم يوجد مثله في جذب الإبداع والخيال وتقديمها في الأفلام، وبدت هذه الأفلام معجزة كالحياة نفسها، الأكثر من ذلك أن صناعة الأفلام أصبحت عملاً يدار فيه مليارات الدولارات، كما أصبح هناك العديد من الناس الذين يقضون حياتهم في العمل بصناعة السينما وأصبحت جميع المجالات المتعلقة بصناعة الصور المتحركة تقدم فرصاً عديدة للربح. وبجانب عرض الفيلم في دور السينما أصبح الفيلم يقدم مصادر مختلفة للأرباح من أوجه متعددة مثل الفيديو المنزلي وحقوق العرض التلفزيوني التي تشتريها القنوات، وحقوق البث عبر القنوات مدفوعة الأجر وكذلك من بيعها كسلاسل للدول الأخرى، وهكذا أصبحت الأفلام وصناعتها أحد الأشياء التي تصنعها الولايات المتحدة (بجانب صناعة السلاح) وعليها طلب عالمي.

وعلى الرغم من الأهمية الكبرى للأفلام السينمائية كشكل فني هام ورغم أن دراسة الأفلام وصناعتها هي أحد التخصصات الأكاديمية، إلا أنه من الظاهر بوضوح أن الأفلام

قد تراجعت شعبيتها كأحد الفنون الشعبية في أمريكا حيث نجد أن أعداد الذين يذهبون إلى السينما قد قل بشكل واضح وأن ارتفاع دخل صناعة السينما يعود إلى ارتفاع سعر التذكرة وليس ازدهار السوق، وبمجرد أن أصبحت السينما أحد أشكال الاستهلاك الجماهيري الكبير - كانت الستات الخمسة التي تدفع في سينما النيكل أو النيكلوديون هي أحد تجليات هذا الأمر - وأصبحت السينما هواية للنخبة ما عدا البالغين الذين يجرون وراء الأشياء البراقة المبالغ فيها.

واستمرت التكنولوجيا في عالم السينما تمثل عاملاً هاماً وكبيراً، فقد أدى تطور الإبداع في مجالات الجرافيكس والرسوم المتحركة لإنتاج مشاهد مرئية يصعب بل يستحيل تقديمها بشكل حقيقي بواسطة فريق التمثيل (وإمكانية التحكم في شخصيات العمل. والتلاعب بالمشاهد يمثل تهديداً لفكرة وجود الممثل المحترف بالأساس ويجعل منه في المستقبل شيئاً لا حاجة له) وقد ظهرت العديد من التحسينات في مجال الصور ثلاثية الأبعاد 3-D وتكنولوجياها وأدت إلى إحياء تكوين الصور السينمائية، ونجد أن هذه الخدع والصور لم تستخدم فقط في الأفلام الجديدة كفيلم Avatar آفتار (عام 2010) بل في إصدار نسخ جديدة لأفلام قديمة كحرب النجوم Star Wars، ونجد أن تقدم التصوير والإنتاج الرقمي قد جعل الفيلم بشكله المعتاد أمراً قديماً تجاوزه الزمن، فلم تعد الأفلام تقدم كبكرة وعلى شاشة عرض بل هي الآن مجموعة من الملفات الرقمية التي يمكن تنزيلها.

وبسبب هذا التقدم الكبير فإن صناعة الأفلام وكذلك مشاهدتها صارت أسهل الآن من أي وقت مضى، فإن انتشار الحاسب الآلي جعل من الممكن تحميل أي فيلم في دقائق بدون أن تغادر مقعدك إلى نادي الفيديو (الذي انقرض الآن ولم يعد موجوداً)، ودون حتى أن تذهب إلى إحدى قاعات العرض السينمائي، كما أصبح من السهل أن تنتقل وسط أحداث الفيلم لتصل إلى لقطة معينة مما يقدم خير عون للدارسين والمعلمين الذين ربما يحتاجون إلى توضيح مقطع معين من الفيلم.

والتكنولوجيا الرقمية الحديثة الآن تغير العلاقة بين صناع الفيلم ومشاهديه، فمن السهل الآن أن تصور فيديو بسيطاً بكاميرا يدوية رخيصة الثمن وتعديل النتائج التي صورتها على جهاز الكمبيوتر النقال مستخدماً أحد البرامج التي كانت لتثير الحسد في نفوس أبناء الجيل السابق (بسبب إمكانياتها الكبيرة) من صناع الأفلام وأبناء الجيل الحالي هم أكثر مهارة في قراءة ومشاهدة الأفلام عن قراءة الكتب، صحيح أن المدرسين يضايقهم ذلك بشدة ويحثون للأيام الخوالي ولكن هذا مؤشر هام على تغير الوعي الجمعي في العالم وتغير مزاجه وهواياته.

وبالطبع لا يزال هناك العديد من مظاهر الحياة السينمائية التي لم تتغير وبقيت كما هي ويبدو أنها لن تتغير في القريب العاجل، ولا تزال عقولنا حساسة تجاه السراب الذي تصنعه حركة الصور في تتابع سريع؛ فأعيننا نتخدعنا خلال المشهد السينمائي الذي يقوم على الإبداع والاختراع والخيال، حتى لو كانت قصة الفيلم مستوحاة من أحداث حقيقية، وأحياناً يكون الأسلوب الأفضل لمعرفة الحقيقة هو أن تعرفها بنفسك.

أسئلة للبحث والدراسة:

- 1 - صف الدور الذي لعبه توماس إديسون في صناعة السينما.
- 2 - اكتب بعضاً من أسماء المخترعات التكنولوجية المبكرة التي أفادت في نشر السينما وإقبال الناس عليها.
- 3 - كيف استجابت صناعة السينما للتغيرات الاجتماعية والثقافية الحادثة في ستينيات القرن العشرين؟
- 4 - ماذا حدث لصناعة السينما في نهاية القرن العشرين؟
- 5 - ما هي أهمية مشاهدة فيلم في السينما؟ وإلى أي درجة يؤثر الذهاب للسينما في تجربة المشاهدة؟ هل سيختلف الأمر بالنسبة لك إذا لم تعد الأفلام تُعرض بالسينما؟

دراسة نوع

إحساس الحصان بالخطر: منطق أفلام الويسترن



شكل 2.3: مشهد يسرق الكاميرا: مشهد من فيلم الويسترن سرقة القطار الكبرى The Great Train Robbery (عام 1903) والفيلم من إخراج إيدوين إس. بورتر Edwin S. Porter وهذا الفيلم كان محوريًا في تأسيس العديد من عناصر هذا النوع الفني المسمى بالويسترن (John Springer Collection/Corbis).

إذا سألت أي طالب جامعي عن معنى كلمة فيلم ويسترن Western غالبًا سوف يعطيك إجابة مشوشة بشكل ما ولكنها بها بعض التجانس عن أفراد الكاوبوي (رعاة البقر) والهنود الحمر والجياد والحانات والمشاجرات بالأسلحة النارية (بالطبع ليس بهذا الترتيب حرفيًا). ومن المؤكد أنه لا بد أن طالبًا جامعيًا قد شاهد خلال حياته فيلمًا للويسترن ولكن خلال أغلب سنوات القرن العشرين كانت أفلام الويسترن علامات ثابتة ومميزة للثقافة الشعبية الأمريكية

وسادت في عدة وسائط إعلامية على مدى سنوات وسنوات، ويرى المؤرخ السينمائي روبرت راي Robert Ray أن هناك العديد من الأفلام يمكن أن نعتبرها أفلام ويسترن متخفية أو تحمل طابع الويسترن مثل أفلام العصابات في الثلاثينيات وحتى أفلام حرب النجوم الشهيرة، وهنا يثور سؤال: من أين جاء الويسترن وأين أصبح الآن؟

وكما يظهر من الاسم، فإن الويسترن يُعرف كمكان، وهو مكان نسبي وليس ثابتاً ومحدداً، فقد كان الأمريكيان دائماً مهتمين بالحدود الخارجية لمستوطناتهم الوليدة في أمريكا الشمالية فلمدة قرن ونصف من تأسيس مدينة فيرجينيا Virginia في عام 1607 كانوا مهتمين بحدودهم وخلال الزمن تغيرت حدود هذه المستوطنات وتحركت ناحية الغرب عبر القارة بطريقة غير منتظمة فقفزت من نهر المسيسيبي وواديته إلى كاليفورنيا، ثم ملأت الفراغ بينهما. وفي بداية عام 1790 حدد التعداد الأمريكي أن التخوم بأي مكان هي المكان الذي به عدد من الأشخاص أقل من شخصين لكل ميل مربع، وخلال عام 1890 م لم يعد هناك مكان بالولايات المتحدة تنطبق عليه هذه الشروط وليس من الغريب أن يكون زمن ظهور الويسترن كان هو ذلك الوقت.

وفقاً لمعهد الفيلم الأمريكي فإن أفلام الويسترن تُعرّف بأنها «نوع من الأفلام السينمائية التي تدور أحداثها في الغرب الأمريكي ولها طابع وشكل الحياة المسيطرة على تخوم الولايات المتحدة». وتعد ماري رولاندسون Mary Rowlandson هي الأم الروحية لهذا النوع من الأفلام، حيث استغلت ذكرياتها مع حادث اختطافها على أيدي الهنود الحمر في منطقة نيو إنجلاند (أمريكا حالياً) خلال حكم الملك فيليب وحربه (خلال الفترة من 1675 حتى 1676) وأبدعت فيها عملها الشهير «السيادة والخير من الرب The Sovereignty and Goodness of God» وهو الذي أصبح أهم الكتب وأكثرها شعبية خلال عصر بناء المستعمرات وقد نتج عن هذا الكتاب نوع فرعي هو ما يعرف بسرد الأسرى captivity narrative وهو اللون الأدبي الذي كان شائعاً بشدة لقرنين بعد عمل ماري الذي ظهر عام 1682، وأصبح أحد التيمات الأدبية الشهيرة كذلك في الأفلام وغيرها من الوسائط الإعلامية.

أما الشخص الذي يمكن وصفه بأنه الأب الروحي للويسترن فهو جيمس فينمور كوبر James Fenimore Cooper وقد وظف في أعماله شخصيات أسطورية من الفلكلور الشعبي مثل دانيال بون Daniel Boone وهو أحد الرجال الذين عاشوا على تخوم الولايات المتحدة، و لكوبر ملحمة أدبية شهيرة عن الحياة على التخوم هذه تعرف بـ «حكايات سوق الجلود Leatherstocking Tales» وتتكون من خمس روايات يمكن أن نعتبرها تشبه هاري بوتر في الشهرة والأهمية وقت صدورها بالقرن التاسع عشر، وبطل هذه السلسلة تتعدد أسماؤه فهو «ناتي بامبو Natty Bumppo» و«هاوكي Hawkeye» و«مقتني الأثر The Pathfinder» و«البندقية الطويلة La Longue Carabine» و«الصيد صاحب الأفخاخ The Trapper» وخلال أجزاء هذه الرواية كان البطل لا يفتر أو يهدأ في بحثه عن آفاق مفتوحة، تبدأ السلسلة بقصة «قاتل الغزلان The Deerslayer» في عام 1841 وهي ما يمكن تسميتها اليوم بمقدمة الأحداث التي تحكي ما سبق بداية الرواية وينتهي بها إلى بداية الأحداث في الجزء الأول، وتصل بنا حتى أحداث رواية البراري The Prairie (في عام 1827) ولكن من وجهة النظر الحديثة فإن أعمال كوبر لا يمكن أن تقرأ الآن بسبب لغتها المتكلفة وأحداثها البطيئة، ولكن المميز لأسلوب كوبر هو وصفه للمناظر رائعة الجمال وشخصيات أبطاله المقتضبة ووجود مجموعة متباينة من شخصيات الهنود الحمر (الطيبين والأشرار)، ونجد أن عمله الشهير «آخر الموهيكان Last of the Mohicans» (في عام 1826) قد قدم عدة مرات كعمل سينمائي من أهمها وأبقاها في الذاكرة هو الفيلم الذي لعب بطولته دانيال داي لويس Daniel Day Lewis في عام 1992، وقد ظلت روايات كوبر ذات شهرة كبيرة خلال القرن التاسع عشر لأنه في ذلك الوقت كانت قصص الغرب الأمريكي العامرة بقصص الصيادين والفرسان وسكان التخوم الحدودية رائجة وتجذب الكثيرين خاصة الصبية.

مع صدور رواية الأديب الأمريكي أوين ويستر Owen Wister المسماة بالفيرجيني (نسبة إلى ولاية فيرجينيا) The Virginian (في عام 1902) والتي كان لها عنوان فرعي شهير هو «فارس السهول A Horseman of the Plains» فإن هذا النوع الأدبي أخذ منحى جديدًا ومختلفًا فقد بلور

الكتاب وأظهر بعضاً من الأعراض والعادات الأمريكية مثل العلاقة المتوترة بين الشرق والغرب، والعلاقة بين الحياة المنزلية والطبيعة والعلاقة بين النظام والعنف (مثل النساء الجزء الأول أما الرجال فكانوا يعبرون عن الجزء الثاني وهو العنف)، وخلال أحداث القصة يحاول الراوي مجهول الاسم السيطرة على مشاعر صديقه الشرير ترامباس Trampas الذي يستمتع بتحطيم القانون وهو شخص عنصري - كأغلب أهل الغرب حسب الرواية - تجاه أي شخص غير أبيض، وهناك أيضاً المدرس القادم من شرق الولايات الذي يحاول ترويضه. ونعود للمؤلف ويستر فنجد أنه قد درس بجامعة هارفرد الشهيرة وكان صديقاً للرئيس الأمريكي تيودور روزفلت Theodore Roosevelt والذي عمل لفترة قصيرة كمربي للماشية وأصبح أيضاً كاتباً شهيراً بسبب عمله الكبير في حقل التاريخ والمعروف بانتصار الغرب The Winning of the West الذي صدرت أجزاءه خلال السنوات من 1889 حتى 1896، وقد تميز الصديقان بغرور ذكوري ملحوظ كان واضحاً في أعمالهما. ولكن الثقافة المكتوبة لم تكن هي التربة الخصبة الوحيدة للحديث عن ثقافة الغرب الأمريكي أو الويسترن بل كان هناك طرق أخرى. وكان من الذين روجوا للويسترن الجندي السابق وصائد الجاموس البري السيد ويليام إف. كودي William F. Cody والملقب بـ «بفالو بيل» Buffalo Bill والذي طاف بالغرب الأمريكي ليقدم عروضه في نهاية القرن التاسع عشر مقدماً شخصيات مستمدة من الواقع مثل الثور الجالس سييتينج بول Sitting Bull وهو أحد السكان الأصليين لأمريكا (هندي أحمر) [وقد استطاع أن يتغلب على القائد العسكري جورج كاستر George Custer في «معركة القرن الكبير»] وذلك بمشاركة آني أوكلاي Annie Oakley والرسام والمصور فريدريك ريمينجتون Frederic Remington الذي عمل مع ويستر وأصبح معروفاً على مستوى العالم بسبب صوره التي شكلت خيال أجيال.

ومع ظهور الأفلام السينمائية حدثت قفزة كبرى للويسترن وأصبح أكثر استقراراً في الوجدان الجمعي للشعب الأمريكي، ولم يكن من الغريب أن نجد أن الفيلم الذي رآه النقاد

أهم الأعمال الفنية وأولها هو فيلم الويسترن المسمى بـ «سرقة القطار الكبرى The Great Train Robbery» الذي كتبه وأخرجه الرائد السينمائي إيدوين إس. بورتر في عام 1903، وقد احتوى الفيلم على عدد من السمات والعلامات المميزة التي أصبحت بعد ذلك معياراً لصناعة الأفلام في مجال لقطات الكاميرا السينمائية وتقنيات الصناعة وإعداد موقع التصوير وغيرها من الأمور. وقد كان الفيلم يحتوي على رموز تميز الغرب الأمريكي كالسكك الحديدية والجياذ ومشاهد المطاردات والاشتباكات النارية، ويظهر في المشهد الأخير من هذا الفيلم القصير (الذي تراوحت مدته بين حوالي 11 دقيقة و12 دقيقة) اللص (الذي قام بدوره الممثل جستس دي. بارنر Justus D. Barnes) وهو يطلق النار في اتجاه الكاميرا، والفيلم يؤكد أن الجريمة - رغم كل شيء - لا تنفد.

أحد الممثلين في فيلم سرقة القطار الكبرى (والذي لعب ثلاثة أدوار) هو جيلبرت إم. أندرسون Gilbert M. Anderson أصبح بعد ذلك معروفاً باسم برونشو بيلي أندرسون Broncho Billy Anderson ويعد من أوائل النجوم السينمائيين في دنيا السينما. وأصبح أندرسون بعد ذلك من رموز ما يعرف بسلاسل أفلام الويسترن والتي كانت أفلاماً قصيرة تكون قصة كبيرة وتعرض على أجزاء، كذلك كان هناك نجوم سينمائيون آخرون مثل ويليام إس. هارت William S. Hart الذي ظهر في العديد من أفلام الويسترن الجادة وهناك أيضاً توم ميكس Tom Mix الذي قدم مجموعة من الأفلام الخفيفة حتى ثلاثينيات القرن العشرين، وبطرق مختلفة فإن هؤلاء النجوم قد قدموا صورة ذهنية لشخصيات ذكورية جذابة وراضية عن نفسها ويملكون بعض الصرامة وإن كانوا قادرين على التعامل مع الضعف والغرور الإنساني وما يعتري البشر من فساد.

وقد أدى ظهور التسجيل الصوتي المصاحب للأفلام في العشرينيات إلى بزوغ نجم أفلام الويسترن وذيوعها أكثر، وفي هذا الوقت كانت هوليوود قد قدمت نوعين من الأفلام؛ النوع «أ» أو A الذي يظهر أفضل المواهب السينمائية كممثلين بالأفلام ونوع آخر هو «ب» أو B الذي كان فيه نجوم صاعدون (أو حتى فاشلون) مع تكلفة أقل للأفلام وإنتاجها، ويُذكر أن معظم أفلام الويسترن قد صنفت ضمن الفئة B، وقد ارتبطت هذه الأفلام بالصيبة الذين كانوا الجزء الأكبر من جمهورها.

وفي نفس الوقت كان هذا النوع الفني المرتبط بمغامرات الغرب الأمريكي والمعروف بالويسترن قد أصبح من الفقرات الثابتة والرئيسية في الإذاعة وأصبحت الحلقات المسلسلة للويسترن من العلامات المميزة للوسط الإذاعي وبلغت ذروة مجدها في ثلاثينيات القرن العشرين، وكانت هناك تحولات عديدة تحدث في فن الويسترن، فشخصية توم ميكس مثلاً تم استبدالها بممثل آخر بعد وفاته، لتستمر حلقات المسلسل الإذاعي الذي كان يشارك فيه حتى الخمسينيات، وكان أهم نجوم الإذاعة في ذلك الوقت هو الحارس الوحيد The Lone Ranger الذي سادت مغامراته مع رفيقه تونتو Tonto (أحد السكان الأصليين من الهنود الحمر) موجات الإذاعة لعقود، وهاتان الشخصيتان أصبحتا من الشخصيات الرئيسية لمجموعة من الأفلام والمسلسلات التلفزيونية (وقد أعيد إحياء الشخصيتين في فيلم سينمائي عام 2013 من بطولة آرمي هامر Armie Hammer والنجم الشهير جوني ديب Johnny Depp (في دور الهندي الأحمر).

ومن الناحية الفنية فإن نقطة التحول في تطور الويسترن كفن كانت في نهاية ثلاثينيات القرن العشرين وذلك على يد نجمين سينمائيين لأفلام الويسترن وهما جون فورد John Ford وجون واين John Wayne، ويعود تاريخ النجم جون فورد إلى الأيام الأولى لزم من صناعة السينما، ظهر خلالها ممثلاً في هذه الأفلام (كان قد ظهر كذلك في فيلم ملحمي شهير اسمه «ميلاد أمة Birth of a Nation» (عام 1915) وهو فيلم أثار جدلاً واسعاً؛ حيث أظهر السود على أنهم أغبياء ومتحرشون جنسياً كما أظهر جماعة الكوكلوكس كلان Ku Klux Klan العنصرية بأنها جماعة جيدة وأفرادها أبطال، وقد قام فورد بدور أحد أعضاء هذه الجماعة في الفيلم)، وقد بدأ فورد أيضاً بإخراج مجموعة من الأفلام الصامتة في هذه الفترة، ويُعد فيلم الحصان الحديدي The Iron Horse (عام 1924) الذي قام فورد بإخراجه من أهم أفلام الويسترن وعلامة على تاريخها، وكان من المخرجين الذين أحدثوا صخباً وثورة في التسجيل الصوتي، وكان وادي مونيمنت Monument Valley في أريزونا على حدود مدينة يوتاه Utah هو المكان المفضل لفورد لتصوير أفلامه وأصبح هذا الموقع من العلامات السينمائية. عمل مع فورد مجموعة من أفضل المواهب

في عالم السينما ومنهم واين Wayne (الذي كان اسمه عند الميلاد ماريون روبرت موريسون Marion Robert Morrison) في سلسلة من الأفلام القصيرة، وقد انطلقت نجومية فورد وأصبح واحداً من أكثر الممثلين الناجحين في عالم السينما بعد أن أسند إليه واين بطولة فيلم «مدير المسرح Stage Coach» في عام 1939 وهو الدور الذي ثبت أقدام فورد في عالم السينما كأحد أهم مخرجي السينما الهوليوودية، وخلال ثلاثة وعشرين عامًا (هي فترة تعاون فورد وواين في المشروعات السينمائية) التي بلغت ذروتها في النجاح في فيلم «الرجل الذي أطلق النار على ليبرتي فالانس The man who shot liberty Valance» في عام 1962، أصبح فورد وواين من أكثر الثنائيات السينمائية نجاحًا، (ولمعلومات أكثر طالع دراسة وثيقة بعنوان «الباحثون: فن اللويسترن الخالد».

تعد سنوات الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين هي العصر الذهبي للويسترن، حيث شهدت هذه السنوات قمة نجاح هذه الأفلام بسبب تعلق الجماهير بها كما اكتسبت هذه الأفلام بعض العمق وطورت نفسها، وكذلك شهدت هذه الأفلام جانبًا غنائيًا من خلال تقديمها لما يعرف بالأغاني واللويسترن التي برع في تقديمها جين أوتري Gene Autry وتيكس ريتير Tex Ritter وروي روجرز Roy Rogers، وقد أظهر فيلم «حادث أوكس بو The Oxbow Incident» (في عام 1943) لـ ويليام وايلر William Wyler الوحشية القابعة أسفل جلود الأشخاص الذين يدعون التحضر، أما فيلم النهر الأحمر Red River لـ هوارد هاوكس Howard Hawks فقد تتبع علاقات الحب والكراهية بين الأجيال (وقد ظهر النجم السينمائي واين Wayne كراعي ماشية صعب المراس)، أيضًا هناك فيلم «الظهيرة High Noon» لفريد زينيمان Fred Zinnemann (1952) وقد قام ببطولته جاري كوبر Gary Cooper والنجمة اللامعة جريس كيلي Grace Kelly والفيلم يحذر من الاستسلام فيستريا الخوف من الشيوعية التي كانت سائدة وقتها، وفيلم «شاين Shane» عام 1953 والذي يعد من أهم الأفلام السينمائية لهذا النوع ويقدم فيه النجم آلان لاد Alan Ladd دور محارب ضجر ومتعب يتدخل لصالح

عائلة بسيطة تحارب مجموعة من رعاة الماشية الذين ماتت ضمايرهم وينتهي الفيلم بمشهد يظهر بطل الفيلم يغادر مع الغروب تاركاً خلفه الصبي الصغير (والذي قام ببطولته براندون دي وايلد Brandon De Wilde وهو يناديه «شاين! شاين!» لكي يبقى معه، ومن وجهة نظر أكبر فإن فيلم «العظماء السبعة The Magnificent Seven» (1960) لجون سترجس John Sturges يعد آخر الأفلام العظيمة لفن الويسترن. وقصة الفيلم باختصار تدور حول مجموعة من المحاربين الذين يتدخلون لحماية مجموعة من القرويين يعيشون في إحدى القرى المكسيكية لحمايتهم من بعض قطاع الطرق الأشرار ويعد الفيلم إعادة إنتاج للفيلم الياباني «السبعة ساموراي The Seven Samurai» الذي قدمه المخرج الياباني العظيم أكيرا كوروساوا Akira Kurosawa في عام 1954.

وقد أصبحت هذه الأفلام الضخمة إنتاجاً كالعظماء السبعة شديدة الشعبية في نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات حيث كانت صناعة السينما في صراع ومنافسة مع الوسط الإعلامي الجديد الذي أخذ في سرقة الأضواء والجمهور من السينما وأقصد بهذا الوسط التلفاز، ورغم أن التلفاز لم يتمكن من مجابهة القوة الكاسحة لأفلام هوليوود إلا أن الشاشة الصغيرة استطاعت هي والراديو أن تقدم بعضاً من فن الويسترن؛ فنجد أن أطول المسلسلات مثل «دخان البندقية Gunsmoke» (1952-1961) و«بونانزا Bonanza» (1959-1975) كانت مسلسلات ويسترن.

كانت الستينيات وقتاً لتغيرات درامية كبرى في فن الويسترن حيث كان هذا الفن قد تطور بشدة لدرجة أن بعضاً من محبيه وجدوا أنفسهم بعيدين عما تعودوا عليه، وربما كان معظم أشكال الإبداع في فن الويسترن قد أتت من الخارج، رغم أن معظم صناعات أفلام الويسترن من الأجانب كانوا تلاميذ للويسترن الأمريكي، وكان هناك نوع شائع من الويسترن في أوروبا يعرف بـ«ويسترن الأسباجتي spaghetti western» وهو من إنتاج إيطالي (وكثير من هذه الأفلام كانت تصور في أسبانيا، حيث تشبه الطبيعة الإسبانية الغرب الأمريكي) ومن أشهر مخرجي أفلام ويسترن الأسباجتي هو سيرجيو ليوني Sergio Leone الذي تعاون

وقتها مع النجم الصاعد الذي اشتهر بدوره في مسلسل «روايد Rawhide» (خلال الأعوام 1959 حتى 1966) والمعروف بـ كلينت إيستود، وقد أمدت الثلاثية المكونة من الأفلام «من أجل حفنة دولارات A Fistful of Dollars» (1964) و«من أجل بضعة دولارات أكثر For a Few Dollars more» (1965) والطيب والشرس والقبيح The Good, the Bad and the Ugly (1966)، أمدت هذه الثلاثية بجرعة منشطة لفن الويسترن ودعمته ككل.

وقد كانت سنوات الستينيات إعادة تقييم لأفلام الويسترن ويمكن القول إن هذا الوقت كان يعبر عن أزمة ثقة فيها، قدم المخرج جون فورد John Ford فيلم خريف تشيني Cheyenne Autumn (في عام 1964) والذي أعاد دراسة حياة السكان الأصليين لأمريكا بشكل أكثر تعاطفاً وذلك بإظهار الطبيعة العدائية التي تعاملت بها الحكومة الأمريكية مع الهنود الحمر. أما فيلم «رجل كبير صغير Little Big Man» (1970) فقد عكس الصراع الثقافي بشكل أكثر وضوحاً والفيلم أحد أعمال آرثر بين Arthur Penn ويقوم فيه النجم داستن هوفمان بدور طفل تبناه ورباه رجال قبيلة تشيني Cheyenne الهندية. وقد قدم المخرج إليوت سيلفرشتاين Elliot Silverstein فيلم «قط بالو Cat Ballou» (عام 1965) والذي كان محتواه متعاطفاً مع القضايا النسوية ولعبت فيه النجمة جين فوندا Jane Fonda دور البطولة كأولى النجمات اللاتي يقمن ببطولة فيلم ويسترن، وإن كان فن الويسترن وأفلامه قد ظل يميل لأن يكون محافظاً و متمحوراً حول الذكر.

وكان ذلك هو أحد أسباب انحدار شعبية هذه الأفلام فقد دفعت حركات الحقوق المدنية والحركات النسوية والحركات المضادة للحرب في فيتنام في السبعينيات إلى أن يسأل الأمريكيون أسئلة مختلفة حول طبيعة المجتمع الأمريكي ودفعتهم لإعادة التفكير في العديد من المسلمات وكذلك في الأحداث السابقة. وهذه الفترة التي تميزت بالشك الذاتي والثقة المضطربة في الذات جعلت أفلام الويسترن هي الأخرى ينظر إليها بشك، وفي عام 1970 ربح فيلم «راعي بقر منتصف الليل Midnight Cowboy» جائزة أفضل فيلم وإن كان هذا الفيلم لم يكن فيلم ويسترن بل كانت شخصيته المحورية التي لعب دورها جون فويجت Jon Voigt

تجرب شخصية راعي البقر وتبدو مثلها. أما في فيلم ماكابي والسيدة ميلر McCabe and Mrs. Miller (عام 1971) والذي لعب بطولته وارين بيتي Warren Beatty وجولي كريستي Julie Christie يظهر الغرب الأمريكي كمكان عديمي شجاع، وفيلم «عالم الغرب West World» (عام 1973) والذي لعب بطولته النجم يول برينر Yul Brenner الذي اشتهر بدوره في فيلم العظماء السبعة والذي قدم فيه دور راعي بقر آلي (روبوت) دموي محب للقتل في مدينة محطمة، وقد أنهى جون واين حياته المهنية في عام 1976، حيث كان آخر الأفلام التي قدمها هو فيلم مطلق النار The Shootist وهو فيلم ويسترن عن راعي بقر يموت بداء السرطان وهو يشبه نهاية واين حيث مات بنفس الداء.

وقد حاول العديد من المخرجين الإبقاء على فن الويسترن عن طريق الإبقاء على أفلامه حية قدر الإمكان، وقد قدم المخرج سام بيكنباخ Sam Peckinpah فيلمًا حديث الطابع كثف فيه من جرعة العنف وذلك في فيلم «الزمرة المتوحشة The Wild Bunch» (عام 1969)، وقد أظهر النجم كلينت إيستود تعاطفه ودعمه لقضية فيتنام في عدة أفلام ويسترن مثل فيلم «المخادع The Beguiled» (عام 1971) وفيلم «جوسي ويلز الخارج عن القانون The Outlaw Josey Wales» (في عام 1976)، كما قدم المخرج المخضرم لورانس كازان Lawrence Kasdan فيلمه «سيلفرا دو Silverado» (في عام 1985) والذي قام بكتابته وإخراجه وقد حقق الفيلم نجاحًا جماهيريًا جيدًا، وهناك المخرج الأسود ماريو فان بيبلز Mario Van Peebles والذي قدم فيلمًا مختلفًا للويسترن ضم العديد من الممثلين السود، وهو فيلم بوز Posse (عام 1993).

وقد ظهرت خلال العقود الأخيرة بعض أفلام الويسترن الناجحة بين الحين والآخر، مثل فيلم «غير المتسامح Unforgiven» لإيستود (في عام 1992) والذي أعاد النظر في العديد من أساطير الغرب الأمريكي مثل النزعة الذكورية وما يتصل بها، وهناك أيضًا المسلسل الصغير من إنتاج إتش بي أو HBO المعروف بديدوود Deadwood والذي عرض خلال الفترة 2004-2006، والذي يحكي عن مدينة داكوتا التي لا تتواجد فيها سلطة الحكومة إلا بشكل ضئيل، وقد تميز المسلسل بمعايير إنتاجية عالية وسيناريو محكم للحلقات والتي حولت اللغة

المستخدمة في الحوار بين الأبطال إلى ما يشبه الشعر (بفضل المعايير الحرة لقنوات التلفزيون المدفوع التي لا تشدد على محتوى الحلقات)، أما في عام 2005 فقد كان فيلم «جبل بروك باك» Brokeback Mountain نقلة نوعية كبيرة أخذت فن أفلام الويسترن لآفاق جديدة ترصد علاقة جنسية مثلية بين رجلين في الغرب الأمريكي، وأكد الفيلم أن الغرب الأمريكي رغم محافظته إلا أن هناك بعض الأمور الممكنة فيه. والفيلم يعكس توجهًا فنيًا جديدًا بالقرن الحادي والعشرين، وقد أخرج الفيلم المخرج التيواني المولد آنج لي Ang Lee.

والأمر الذي لا مفر من النظر فيه ويحمل قدرًا من الإدهاش هو أن الأشخاص الذين يمثلون علامات لفن الويسترن كان لهم خلال التاريخ الأمريكي أدوار هامة وجزء من التجربة الوطنية ككل، ورغم أن هؤلاء عاشوا بعيدًا على تخوم البلاد وحدودها إلا أن دورهم لن ينتهي أبدًا ما بقيت الولايات المتحدة.

أسئلة للبحث والدراسة:

- 1 - اشرح بعض الطرق التي من خلالها فهمنا الغرب الأمريكي في تاريخ الولايات المتحدة.
- 2 - ما هي أهم الصفات التي تميز الغرب الأمريكي وتقاليده؟
- 3 - كيف استطاع أشخاص مثل جون فورد وجون واين أن يعيدوا إحياء فن الويسترن؟
- 4 - لماذا تظن أن فن الويسترن هذه الأيام أقل أهمية وظهورًا عما كان في السابق؟

دراسة وثيقة

الباحثون: الغرب التاريخي والمتجدد



شكل 3.3: عالم واين الخاص: الصورة تظهر الممثل جون واين وهو يقوم بدور إيثان إدواردز Ethan Edwards في الفيلم الشهير «الباحثون The Searchers» والذي أخرجه جون فورد للسنيما في عام 1956، وقد وضع هذا الدور الشهير واين في مقدمة ممثلي أفلام الويسترن (© Photos 12/Alamy).

هناك إجماع عام بين مؤرخي السينما الأمريكية على أن فيلم الباحثون The Searchers الذي أخرجه جون فورد في عام 1956 هو أعظم أفلام الويسترن على الإطلاق التي أنتجتها هوليوود وأحد أفضل الأعمال السينمائية على مر الزمن، وقد يكون ذلك عسيرًا على التقبل من جانب المشاهد العادي، ولكن بالنسبة للمتابع المدقق سيلاحظ أن هناك عنصرية واضحة من جانب بطل الفيلم إيثان إدواردز الذي لعب دوره الممثل جون واين، ونعلم من الفيلم - الذي تجري أحداثه بعد الحرب الأهلية أن إدواردز جندي سابق في جيش الكونفيدرالية (الجيش الجنوبي) أو ليس سابقًا تمامًا فهو يرفض أن يدين بالولاء للولايات المتحدة بشكل صريح.

وتبدو عنصريته واضحة جدًا عندما يقابل ابن أخيه المتبنى مارتن باولي Martin Pawley (والذي قام بدوره جيفري هنتر)، وابن أخيه هذا يحمل دماء غير أمريكية فُئمنه ينتمي لقبيلة الشيروكي (إحدى قبائل الهنود الحمر)، ويرى عمه أنه شخص أجنبي غريب ودخيل على الأسرة وهي النقطة التي يكررها عدة مرات باستمرار خلال مدة الفيلم (ساعتين)، وعندما يعلم إدواردز العم أن ابنة أخيه - التي ظل سنوات يبحث عنها بعد أن اختطفها رجال إحدى القبائل من السكان الأصليين من الهنود - قد اتبعت أسلوب حياة وتقاليد الهنود الحمر يقرر قتلها ولكن ابن أخيه بالتبني يقف أمامه ليحول دون رصاصته ويصنع بجسده درعًا يحميها فإن أحد الهنود يطلق على العم سهمًا ليقتله، والأمر الذي يدهش أكثر من عنصرية بطل الفيلم هو أن الفيلم يُظهر إدواردز كبطل للقصة. ولأن الفيلم من إخراج جون واين وهو المتحكم في جميع مشاهدته وهنا يظهر سؤال هام هل صناع الفيلم مؤمنون بتفوق الجنس الأبيض على الآخرين؟

من الصعب تحديد سبب رئيسي لكون فيلم الباحثون فيلمًا رائعًا، بالتأكيد هناك عدة أسباب مختلفة لذلك، فالفيلم يحمل رؤية استشرافية للمستقبل، والممثلون الذين لعبوا دور الهنود الحمر هم أمريكيو الأصل وقد كان معظمهم غير مقنع في أداء دوره، على عكس إدواردز الذي كان يرى في الفيلم أن المرأة البيضاء من الأفضل لها أن تموت على أن تتصل جنسيًا (برضاها أو غصبا) مع شخص من عرق آخر غير أبيض، وهو الأمر المدهش لإدواردز الذي لم يفهم العاطفة التي تجعل ابنة أخيه تريد الزواج برجل من عرق مختلط ولكن بالتأكيد لا يمكن الجزم بأن المخرج والممثل والمؤلف جميعهم الكومانشي الهندي بكل ما يملك فهو يستغل معرفته بلغتهم وطباعهم ليكرههم أكثر فنجده يطلق النار على أحد الهنود الحمر في عينه لأنه يعلم أن ذلك سيجعل روحه تهيم في الأرض (كما تقول أساطيرهم) تمامًا كما سيظل إيثان هاثًا على وجهه في الأرض، ورغم أن إدواردز يبدو هو البطل الأوحده للقصة والقوة الكاسحة فيها، إلا أن هناك شخصية أخرى تظل واضحة أيضًا في الفيلم وتمثل التعدد الثقافي فيها وهي شخصية مارتن والذي اهتم به النقاد وبدوره في الرواية، فالفيلم به العديد من الأبطال والمشككين.

وبشكل أكبر فإن قوة الفيلم ناتجة عن التعاون الكبير بين المخرج جون فورد الذي كان قد قدم العديد من الأفلام خلال ما يقرب من أربعين عامًا، وقد تعاون هو والنجم واين لتقديم سلسلة من أفلام الويسترن الناجحة التي أصبحت بعد ذلك من كلاسيكيات السينما. ومن هذه الأعمال «مدير المسرح Stage Coach» (1939) وفيلم «إنها ترتدي شرائط صفراء She Wore a Yellow Ribbon» (1949) ولكن بالطبع تعاون فورد مع نجوم آخرين تنوعوا بين المنتج مريان سي كوبر Merian C. Cooper وصولاً إلى الممثل العظيم وارد بوند Ward Bond (الذي يلعب دور قائد مجموعة مسلحة من المتطوعين من محاربي تكساس)، وهناك فيرا مايلز Vera Miles (التي لعبت دور صديقة مارتن في فيلم الباحثون) وهناك أوليف كاري Olive Carey (التي لعبت دور الأم الترويحية المهاجرة). وكانت أفلام فورد أفلامًا عائلية يعمل بها مثلاً ابن واين باتريك Patrick الذي أدى دورًا صغيرًا في فيلم الباحثون كما كان هناك زوج ابنة فورد والذي ظهر هو أيضًا بأحد الأدوار، وهناك أوليف كاري التي تزوجت بهاري كاري قبل وفاته عام 1947، والصورة النهائية للفيلم تظهر واين ممسكًا بذراعه مظهرًا حنينه إلى الوطن.

وأهم الذين شاركوا فورد لم يكن شخصًا بل كان مكانًا وهو وادي الآثار Monument Valley وهو الذي جرت فيه أحداث الفيلم وهو مكان رائع الجمال على حدود ولايتي يوتا وأريزونا وبه أرض مزروعة بالقمح وقد صور فورد معظم مشاهد الفيلم به، ونجد أن المكان في فيلم الباحثون أحد العناصر الهامة جدًا.

أما الأصل الأدبي المستوحى منه الفيلم فهو رواية آلان لي ماي Alan LeMay التي صدرت في عام 1954 بعنوان برج حراسة مساء السبت Saturday Evening Post، وهي رواية مبنية على أحداث حقيقية عاشها المؤلف وهي المعارك التي كانت بين المستوطنين البيض وأفراد الهنود الحمر الكومانشي في المنطقة (وقد شارك السكان الأصليون لأمريكا من الهنود الحمر في القتال في عدة حروب مع الأسبان والمكسيكيين وأهل ولاية تكساس إلى أن انضمت تكساس إلى الاتحاد الأمريكي في عام 1845) أما القصة السينمائية التي كتبت على أساس أحداث الرواية

فقد كتبها فرانك إس نوجنت Frank S. Nugent والذي قام بتغيير بعض الأحداث وإن كان قد أبقى على الخط الرئيسي للرواية دون تغيير فمثلاً بطل الفيلم وجد ابنة أخيه سليمة.

وتعتمد النسخة السينمائية للقصة على الأحداث البصرية والسينمائية، وقد بدأ فورد حياته المهنية بإنتاج الأفلام الصامتة وإخراجها وقد ظلت خبرته في هذا المجال ملازمة لأعماله حتى بعد أن أصبحت الأفلام بصوت، ونجد ذلك واضحاً في مشهد بداية الفيلم، حيث تقف مارثا إدواردز Martha Edwards (والتي قامت بدورها الممثلة دوروثي جوردن Dorothy Jordan) زوجة أخ إيثان إدواردز المسمى بـ آهارون Aaron (والذي أدى دوره الممثل والتر كوي Walter Coy) وقد وقفت صامتة تنظر للأفق بينما يدخل للمشهد ببطء واين وهو يركب حصاناً (والأبواب ومدخل المنزل توظف كإشارات قوية في الفيلم) ورغم أنها لا يتبادلان أي كلمة إلا أننا نفهم بوضوح أن هناك علاقة حب قوية بين مارثا وإيثان (هل ما زالت قائمة أم انتهت؟)، يحبي إيثان مارثا وأبناء أخيه الثلاثة لوسي Lucy وديبي Debbie وبين Ben، هل يا ترى واحد أو أكثر من هؤلاء الأبناء هم أولاد حقيقيون لإيثان؟، ربما ديبي لأنه مهووس بحبها كأنها ابنته (وقد لعب دور ديبي الممثلة الشهيرة نتالي وود Natalie Wood والتي ظهرت بعد ذلك في فيلم «ثائر بلا هدف» Rebel without a Cause والذي ظهر أيضاً في عام 1956، ثم قدمت دوراً فائق الشهرة في الفيلم الكبير «قصة الحي الغربي West Side Story» بعد ذلك بخمس سنوات، ويبدو إيثان بارداً تجاه الطفلين بالتبني أولاد مارتن ويقول له بازدرأ إنها يبدو أن وكان نصفهما ليس من دماء البيض (أي أن دماءهما مختلطة بأعراق أخرى)، ورغم أن إيثان يقول إنه حارب مع الكونغريداليين الجنوبيين وقت الحرب الأهلية إلا أن الطريقة التي يقضي بها السنوات الثلاث التي تلت الحرب تبدو غير واضحة أو مفهومة وعندما يقدم إيثان مجموعة من العملات الذهبية لأخيه نجد أنها تبدو جديدة كأنها سُكت في مصلحة سك العملة مؤخراً مما يجعله يشك أنها عملات قام إيثان بسرقتها.

دائماً هناك وقت لكي يجتمع فيه الإخوة، وفي الصباح التالي يصل إلى المكان الذي يعيش فيه إيثان مجموعة من متغذي القنانون من محاربي تكساس السابقين والذين يعلنون أن هناك في الأرض المجاورة مجموعة من لصوص الماشية، يقول إيثان لأخيه إن عليه البقاء في المنزل

مع أسرته بينما سيذهب هو وحشد رجال القرية لمواجهة هؤلاء اللصوص، ولكن يبدو أن هذا الأمر خطأ تراجيدي كبير، فوجود هؤلاء اللصوص لم يكن إلا إشاعة كاذبة أطلقها هنود الكومانشي لصرف رجال تكساس عن بيوتهم فيسهل الإغارة عليها، وعندما يعود إيثان لبيت أخيه يجده قد أصبح أطلاقاً خربة ويجد أن جسد مارثا قد تركوه ممزقاً (دون أن يُظهر لنا الفيلم ذلك؛ فمعظم أحداث العنف بالفيلم لا تظهر على الشاشة وهو الأمر الذي يزيد من جرعة الرعب) وهكذا يجد إيثان أن الهنود قد قتلوا أخاه وزوجته وابنه أخيه أما ابنتا أخيه الباقيتان لوسي وديبي فقد اختطفتهما الهنود على ما يبدو وهو الأمر الذي يجعله يحزن ويعتصره الألم منبئاً في صدره رغبة دموية للانتقام وينضم إدواردز إلى مجموعة من المقاتلين من بينهم خطيب لوسي للبحث عن البنيتين وإنقاذهما.

وكما يؤكد اسم الفيلم فهو ملحمة عن باحثين (يبحثون عن البنيتين المختطفتين) ويتبعون المحاربين الهنود الحمر وينجحون في العثور عليهم ولكن في المعركة التي تنشب بينهم يتضح التفوق العددي للهنود ويتأكد أن الغلبة لن تكون للمحاربين إلا لو حصلوا على المزيد من الرجال لدعمهم في القتال ويبدو أن إنقاذ البنيتين لن يحدث إلا بعملية هجومية جراحية الطابع، وذلك بافتراض أن تكونا لا تزالان حيتين، ويعلن إيثان عن نيته في استكمال المطاردة ويشاركه فيها مارتن وخطيب لوسي، ولكن بعد فترة يجد إيثان جثة لوسي (ولا نشاهد ذلك على الشاشة) ويتنظر قليلاً قبل إبلاغ خطيبها ولكن الشاب الصغير يصر على رؤية جثتها ويشعل المنظر غضبه فيركض ناحية هنود الكومانشي للانتقام مما يتسبب في قتله، ومن هذه اللحظة يصبح مارتن وإيثان فقط في المطاردة.

رغم أن الوقت يمضي بشكل غامض غير محدد إلا أنه يبدو للمشاهد أن إيثان ومارتن يستغرقان عدة سنوات في حملتهما (حيث نرى مضي فصول السنة بشكل متتابع)، جغرافية المناطق التي يسيران فيها ضبابية غائمة ولكنها شاسعة مترامية الأطراف، يبدو المشهد عظيمًا ضخماً ليوحى بمناطق غرب تكساس، وفي بعض الأوقات عبر الرجلان إلى حدود المكسيك،

وتتضمن رحلتها أحداثاً مختلفة مثل لقاء تاجر معدوم الضمير وصاحب نوايا سيئة لقتل الرجلين وسرقتهم، وهناك مشهد حربي في الفيلم عندما يشتري مارتن لنفسه زوجة هندية (تقدم دوراً ضاحكاً ثم يجدونها ميتة في النهاية)، وهناك أيضاً مواجهة تحدث بينهما وبين الجيش الأمريكي الذي كان يعتقل هندياً متهماً بختطف النساء والأطفال، وهو الأمر الذي يعكس ميل سكان التخوم لممارسة العنف.

وقبل نهاية الفيلم يجد الرجلان ديبى وذلك بمساعدة شخص مكسيكي طيب، وتتأجل مواجهتهما النهائية مع الهنود قليلاً، ويظهر للمشاهد أن رئيس الهنود له آلامه الخاصة هو الآخر فقد قتل ابنه على أيدي الرجال البيض، وهكذا نجد أن الخط الرفيع الفاصل بين المدينة يكاد يتجاوزه الناس وهنا يجد أن ديبى المخطوفة تفضل أن تظل مع الكومانشي على أن تعود معها فيعتبرها إثان قد ماتت وذلك بعد أن فشل في أن يقتلها حرفياً بسبب خيانتها لقومها وتفضيلها الهنود عليهم.

ولكن ليست هذه نهاية القصة بل ما زالت هناك أحداث كما سأوضح بعد ذلك، فهناك معركة كبيرة بالأسلحة النارية. وهذا النوع من المعارك تعتمد عليه أفلام الويسترن بشدة. (نجد أن دور الجيش الأمريكي النظامي دور صغير فقد كان فورد وواين متشككين تجاه أي دور حكومي من أي نوع). ويؤكد إدواردز على وحشيته وتعطشه للدماء عندما يسعى للانتقام من سكار Scar زعيم الهنود الحمر حتى عندما يبدو أنه قد تراجع نوعاً ما عن كراهيته الشديدة يظل على موقفه تجاه الهنود الحمر، وينتهي الفيلم وقد عاد النظام بشكل ما ولكن يظل إثان قادراً على العودة بشكل كامل للحياة المدنية المتحضرة، وهنا يشبه الأمر قصة النبي موسى (ممثلاً بشخصية إثان) وأخيه هارون؛ فقد استطاع موسى أن يقود قومه ويجمع شملهم ولكنه ظل غير قادر على أن يدخل الأرض المقدسة الموعودة.

وقد نال فيلم الباحثون استحساناً نقدياً مع بدء عرضه في مايو 1956 ولم يستطع فيلم غيره أن يجعل من أفلام الويسترن تحتوي على هذا القدر من الفنيات الرائعة، وخلال العقود

التالية تناول العديدون هذا الفيلم بالنقد والدراسة. بالطبع لم تكن جميع هذه الانتقادات إيجابية، ولكن الأمر الهام هو أن هذا الفيلم شكل تأثيراً محورياً على جيل كامل من صانعي الأفلام، كان من بينهم مارتن سكورسيسي وجورج لوكاس، وقد استمر كلٌّ من فورد وواين في حصد النجاح إما مع بعضهما أو كل على حدة، وكان فيلمهما المشترك «الرجل الذي أطلق النار على ليبرتي فالانس The Man Who Shot Liberty Valance» من الأفلام التي شهدت نجاحاً جديداً لهما وقد لعب واين دور رجل ضعيف لا مستقبل واضح له، ولكن يظل فيلم الباحثون أهم أعمال واين وفورد وبصمتهما المميزة في عالم السينما ونقطة الانطلاق الأساسية لمن يريد أن يفهم سحر عوالم الويسترن الأمريكية رغم غموضها.

أسئلة للبحث والدراسة:

- 1 - كيف تصف العنصرية التي كانت في فيلم الباحثون؟ وما الشكل الذي أخذته؟
- 2 - ما هي الأسباب التي جعلت من الفيلم أعظم أفلام الويسترن عبر الأزمان؟
- 3 - ماذا يقول الفيلم عن تكساس في ستينيات القرن التاسع عشر؟ وهل يبدو ذلك حقيقياً اليوم؟

لمزيد من القراءة، يمكنك الرجوع إلى:

1. (IMDb.com)
2. Movie-Made America: A Cultural History of American Movies, by Robert Sklar, published by Random House in 1994.
3. A Short History of Film, by Wheeler Winston Dixon and Gwendolyn Audrey Foster (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2010).
4. How to Read a Film: Movies, Media, and Beyond, by James Monaco (1977; New York: Oxford University Press, 2009).
5. An Empire of Their Own: How the Jews Invented Hollywood, by Neil Gabler (New York: Crown, 1988).
6. The Genius of the System: Hollywood Filmmaking in the Studio Era, by Thomas Schatz (New York: McGraw-Hill, 1981).
7. Hollywood Genres: Formulas, Filmmaking and the Studio System, by Thomas Schatz (New York: McGraw-Hill, 1981).
8. Pictures at a Revolution: Five Movies and the Birth of the New Hollywood, by Mark Harris (New York: Penguin, 2008).
9. Easy Riders, Raging Bulls: How the Sex-and-Drugs Rock 'n' Roll Generation Saved Hollywood, by Peter Biskind (New York: Simon & Schuster 1998).
10. Down and Dirty Pictures: Miramax, Sundance, and the Rise of Independent Film, by Peter Biskind (New York: Simon & Schuster, 2004).
11. Virgin Land: The American West as Symbol and Myth, by Henry Nash Smith (New York: Knopf, 1950).
12. Regeneration through Violence (1973), The Fatal Environment (1985), and Gunfighter Nation, by Richard Slotkin (1992), Published by the University of Oklahoma Press.
13. West of Everything: The Inner Life of Westerns, by Jane Tompkins (New York: Oxford University Press, 1992).
14. The Western, by David Lusted (Harlow: Pearson/Longman, 2003).
15. The Searchers, by Edward Buscombe (London: Palgrave, 2002).

الفصل الرابع

صناعة الموجات الإذاعية

الراديو في الحياة الأمريكية



شكل 1.4: عملية الضبط: تظهر الصورة بعض هواة الإرسال اللاسلكي يعملون على أجهزة الراديو الأولى في عام 1919. يذكر أن صناعة الراديو والبث الإذاعي كان يديرها في البداية هواة إذا ما قارناهم بالمحترفين اليوم (© Bettmann Archive/Corbis).

نظرة عامة

في الأول من أغسطس عام 1981 الساعة 12:01 صباحاً بدأ بث إرسال محطة الموسيقى الشهيرة إم تي في MTV وذلك من حجرة تحكم للقمر الصناعي بمدينة سميث تاون في لونج أيلاند Long Island، في البداية كان يشاهد هذه القناة عدة آلاف قليلة في شمال نيو جيرسي New Jersey، ولكن عدد المشاهدات ارتفع سريعاً لتصبح هذه المحطة قوة رئيسية كبيرة في مجال الإعلام وتمكنت من إعادة تشكيل صناعة الموسيقى والتلفزيون والسينما خلال ثمانينيات القرن العشرين وبعد ذلك بفترة طويلة، كذلك كان لها الفضل في صناعة نجومية فنانين مشهورين في عالم الغناء أمثال مايكل جاكسون ومادونا.

وليسجل مؤسسو القناة ما اعتبروه مناسبة تاريخية عند إطلاق القناة، فقد كان أول فيديو يتم بثه عبر القناة هو «لقد قتل الفيديو نجم الراديو Video Killed the Radio Star» [وهي أغنية شهيرة في أعوام الثمانينيات وتظهر انتهاء زمن الراديو وخفوته] وهي أغنية أنتجت في عام 1979 وغناها فريق باجلز Buggles البريطاني، وتعكس الأغنية تغير الزمن فجهاز الراديو قد توارى وأصبح قديماً ورخيصاً وأصبح مرتبطاً بالماضي بعد أن ظهر التلفزيون والفيديو وذلك كما تقول كلمات الأغنية «لقد جاءت الصور المسجلة لتحطم قلبك» ويستمر المغني في الرثاء قائلاً «لم يعد بوسعنا السباحة ضد التيار».

ولكن رغم ذلك فلا يزال الراديو يعمل وله جمهوره بعد أكثر من ثلاثة عقود على هذه الأغنية (المضحك أن قناة MTV لم تعد تذيع الأغاني والأفلام والفيديوهات المصورة فقد أصبح الناس يشاهدونها عبر شبكة الإنترنت)، الأكثر من ذلك لا يزال الراديو موطناً للعديد من النجوم تماماً كما كان الأمر قبل ظهور MTV بعقود، ولتأكد أن نوعية النجوم التي تملأ هذه المحطات الإذاعية قد تغيرت بشكل كبير تلاحظ أن الراديو قد أصبح به الكثير من برامج الحوار. وظلت الموسيقى جزءاً أصيلاً من بث الراديو بداية من حفلات لويس آرمسترونج Louis Armstrong المذاعة على الهواء وصولاً لآخر أغنيات ريحانا Rihanna. ومن بين أقدم

وسائل الإعلام وأكثرها فتنة يظل الراديو أكثر الوسائل أهمية سواء من خلال نشره للثقافة الشعبية بأسلوبه الخاص أو من خلال كونه نموذجًا للمنظمات وتطورًا للوسائل أخرى أصبحت تستخدمه مثل شبكة الإنترنت التي أصبح هناك إذاعات تبث عبرها.

وقد أثبت الراديو أنه محارب قوي في ميدان الإعلام فقد استطاع الاستمرار لوقت طويل وتطور عدة مرات عبر العقود بشكل يصعب توقعه، ويُعد التلغراف هو الاختراع الذي أدى لظهور الراديو بعد ذلك وسبق اختراعه، ولذلك كان التلغراف قفزة عملاقة للأمام في تاريخ الاتصال فقد سمح للبشر أن يتغلبوا على الزمن والمسافة بينهم وذلك من خلال إرسالهم لرسائل فورية بواسطة الإشارات الكهربائية التي تحملها الأسلاك بشكل كودي، حيث تعبر الإشارات الكهربائية الطويلة والقصيرة عن حروف الأبجدية وذلك في صورة نقاط dots وخطوط dashes وهي الطريقة التي قدمها المخترع الأمريكي صموئيل مورس Samuel Morse في عام 1837 وقد أصبح كود الرسائل يحمل اسمه.

في منتصف القرن التالي لاختراع التلغراف، حاول العديد من العلماء ورواد الأعمال الوصول لطريقة ناجحة لإرسال الرسائل والاتصال دون استخدام الأسلاك (ولا تزال كلمة لاسلكي Wireless شائعة الاستخدام في لغتنا اليومية للتعبير عن طريقة من طرق الاتصال عبر الإنترنت). وفي عام 1900 استطاع المخترع الإيطالي جوليلمو ماركوني Guglielmo Marconi أن يطور نظامًا لاسلكيًا للاتصال بالراديو مستخدمًا أجهزة خاصة وقد وصل لاختراعه هذا بالاستعانة بأبحاث الفيزيائي جيمس كليرك ماكسويل James Clerk Maxwell والفيزيائي الألماني هاينريش هرتز Heinrich Hertz والمخترع الأمريكي الشهير توماس إيدسون Thomas Edison.

كانت هذه التطبيقات في البداية صناعية الغرض، فقد كان الراديو هامًا للشحن ونقل البضائع حيث كانت الملاحة البحرية أمرًا صعبًا وينطوي على مخاطر جمة، وكان الراديو في البداية يقتصر على إرسال الرسائل على هيئة نقاط وشرط على حسب كود مورس ولكن في عام 1910 أصبح بالإمكان إرسال صوت آدمي وهو الأمر الذي نقل الاتصال لمرحلة جديدة مختلفة

وإن كان لا يزال أمام الراديو سنوات من التطور والمناورة لكي تبدأ شركات مثل «التليفون والتلغراف الأمريكي» (AT & T) American Telephone and Telegraph وجنرال إلكتريك General Electric (GE) ومؤسسة راديو أمريكا Radio Corporation of America (RCA) في الاهتمام بهذا النشاط والبث عبره، وقد لعب الراديو دورًا هامًا في الاتصالات البحرية وقد سيطرت الحكومة الأمريكية على محطات البث الإذاعي القومي.

وقبل أن يصبح للراديو شعبيته الكبيرة كان هناك مجموعات من الناس معظمهم من الرجال الذين أنشؤوا أو حصلوا على تجهيزات البث عبر موجات الراديو لإرسال الرسائل إلى بعضهم البعض، وكانت هذه الثقافة الشائعة تُسمى هؤلاء بالمشغلين الهواة ham operators (المقطع ham هنا يعني اختصار ham-handed بمعنى هاوٍ للإرسال اللاسلكي) وهؤلاء يشبهون محبي الإنترنت والحاسب الآلي من الذين يسمون هاكر أو مخترقي أنظمة. وقد كان هؤلاء يتحدثون بعضهم في قدرتهم على الاتصال مع بعضهم عبر مسافات كبيرة ورغم ذلك لم يكونوا يتحدثون إلا عن الطقس، حيث كان الراديو بالنسبة لهؤلاء مجرد هواية تحكمها الأجهزة ونوعها. ولكن مع بداية العشرينيات من القرن العشرين بدأ هذا الأمر يتغير فقد لاحظ القائمون على صناعة الراديو أن هناك أناسًا كثيرين يهتمون بسماع إرسال هذه الإذاعات أكثر من اهتمامهم بالتحدث كما وجدوا أن نسبة شراء أجهزة استقبال الراديو بدون الأجزاء التي تقوم بالإرسال هي نسبة كبيرة وملحوظة، ومن هنا ظهرت فكرة بث المعلومات ومواد التسلية لعدد كبير من المستمعين في نفس الوقت وهي التي ستعرف بعد ذلك بالبث الإذاعي وستصبح ممارسة شائعة في الوسط الإعلامي، ولكن بعد فترة من الوقت أصبح البث الإذاعي يخضع لمؤسسات محترفة بدلاً من أن يظل في أيدي بعض الناس في المدارس أو الكنائس أو الاتحادات النقابية وما يشبه ذلك، هذه المؤسسات أصبحت تملك عدة محطات تصلها خطوط التليفون، وكان من أهم هذه المؤسسات «شركة البث القومي NBC» National Broadcasting Company و«كولومبيا لأنظمة البث CBS» Columbia Broadcasting System وكلتا الشركتين كانتا تعملان في منتصف عشرينيات القرن السابق.

وقد انعكس نمو الإذاعة بشكل تجاري على عدة جوانب، في البداية كانت البرامج الإذاعية مُرتجلة ويقدمها هواة وتعرض فنون بعض أصحاب المواهب الناشئة ولكن رأى القائمون على هذه المحطات أن السبيل لجذب عدد أكبر من المستمعين يكون من خلال بث مواد إخبارية وترفيهية، ولكي يدفع أصحاب هذه المحطات لقاء هذه المواد كان عليهم إيجاد مصدر للدخل لدفع هذه المتطلبات. في المملكة المتحدة مثلاً كانت الحكومة تمتلك محطات البث الإذاعي ولذلك تقوم بتحصيل ضريبة خاصة على المواطنين الذين يشترون أجهزة الراديو وذلك لتحصيل قيمة الإنفاق على المحتوى الذي تبثه هيئة الإذاعة البريطانية (BBC)، أما في الولايات المتحدة الأمريكية فقد أعادت الحكومة المحطات الإذاعية ليصبح من حق المواطنين شراؤها وذلك بعد الحرب العالمية الأولى، حيث كانت هذه المحطات الخاصة تبحث عن مصدر تمويل وكان هذا المصدر هو الإعلانات، في البداية كانت شركة «إيفر ريدي Eveready» لإنتاج البطاريات تقوم برعاية برنامج بشكل كامل وتنفق عليه، ولكن بعد ذلك تغير نظام الرعاية Sponsorship فأصبحت الوكالات الإعلانية تنتج إعلانات حديثة (جميعنا يعرفها ويكرهها)، وهكذا تغير النظام الإذاعي من تقديم ما يريد المستمع سماعه إلى إعطاء المعلنين سوقاً لبيع منتجاتهم، وهكذا تمخض عن هذا الصراع بين المستمع والمعلن أن تصبح الأولوية للمعلن لا المستمع، وهذا الأمر كان له تأثيرات وتبعات هامة على مستقبل الراديو كوسيلة إعلامية.

لم يكن الراديو في البداية يقدم تسجيلات موسيقية عبر موجاته؛ ويعود ذلك الأمر لعدة أسباب منها ضعف تكنولوجيا وتقنيات التسجيل في هذا الوقت والتي كانت عند ظهور الراديو لا تزال في مراحلها الأولى (راجع الفصل السادس)، وكذلك كان أصحاب صناعة الموسيقى يخافون من أن بث موسيقاهم عبر الراديو سيجعل الناس يحجمون عن شراء أسطواناتهم وسيفضلون متابعتها عبر موجات الإذاعة. وهذه المخاوف يمكن تفهمها حيث كان أصحاب صناعة التسجيلات الصوتية يصارعون للبقاء في سوق المنافسة في مواجهة الراديو، وقد طالبت «الجمعية الأمريكية للملحنين ومؤلفي الموسيقى وناشريها» (ASCAP) بأن تدفع الإذاعات لقاء بث هذه الأغنيات أو الموسيقى وهو الأمر الذي جعل هذه المحطات

تتجنب بث هذه المواد الموسيقية تمامًا واستغرق هذا الأمر عقودًا حتى توصلت الإذاعات وأصحاب التسجيلات الموسيقية لنوع من التفاهم والتكافل المادي.

وهكذا يمكن أن نقول إن معظم برامج الراديو كانت بثًا حيًا ولكن يا ترى ما هو الشكل الذي كانت عليه؟ الإجابة تأخذ أشكالًا متنوعة ومختلفة، وكان من أهم هذه البرامج المقدمة الأخبار، وحتى بداية القرن العشرين كانت الصحف والمجلات هي الوسيلة الأساسية التي يستقي منها الأمريكيون معلوماتهم عن الأحداث اليومية ولكن سيادة المطبوعات هذه أخذت في التضاؤل خلال القرن العشرين، حيث كانت المواد الإخبارية المعروضة قبل الأفلام السينمائية تشكل أحد البدائل ثم أصبح التلفاز بعد ذلك بسنوات هو الوسيلة المسيطرة لمعرفة الأخبار ولكن ظل الراديو هو المصدر المفضل للعديد من الناس للحصول على الأخبار والذي أصبح أكثر عمقًا ونضوجًا مع مرور الزمن، وكان إدوارد آر. ميورو Edward R. Murrow أحد أبرز صحفيي الصحيفة عبر الراديو خلال الحرب العالمية الثانية وبعدها من أفضل التقارير الإذاعية وأكثرها جماهيرية.

كان من أهم أسباب شعبية الراديو الكاسحة كمصدر للأخبار هو أن الأخبار تصل إلى المستمع بشكل فوري مع حدوثها، فكان المراسلون الصحفيون للإذاعة يقومون بتغطية الخبر من قلب الحدث، ولتأخذ مثالًا على ذلك حدث إخباري في عام 1939 نقلته وكالة يونايتد بريس United Press وإليك النسخة المطبوعة من الخبر:

لندن، 26 أبريل، أعلن رئيس الوزراء نيفيل تشامبرلين اليوم أن بريطانيا العظمى قد قررت تدريب كل الرجال الذين تتراوح أعمارهم بين 20 و 21 عامًا لمدة ستة شهور ليحصلوا على تدريب عسكري إلزامي.

هذا التدريب، على حد قوله، سيقدم كمشروع قانون للكومنولث، وقال إن هذا القانون من شأنه تمكين الحكومة لاستدعاء جميع الاحتياط.

والآن إليك نسخة الراديو:

في حركة يائسة من الحكومة البريطانية بغرض الحفاظ على السلام بأوروبا أعلن رئيس الوزراء نيفيل تشامبرلين أن إنجلترا سوف تتوسع في الخدمة العسكرية الإلزامية، وسوف يُقدم مشروع قانون يقضي بتجنيد كافة الشبان الذين تتراوح أعمارهم بين 20 و 21 عامًا لمدة ستة أشهر للحصول على تدريب عسكري.

نلاحظ أن نسخة الراديو لنفس الخبر أكثر درامية، كذلك نجد أن صياغة الخبر تشي على قرار بريطانيا العظمى لتجنيد الشباب الصغير كوسيلة للحيلولة دون صعود أدولف هتلر Adolf Hitler، وبشكل عام فإن الراديو يعتبر أكثر ليبرالية سياسية وتدخلًا بالرأي من الصحف في صياغة الأخبار في ذلك الوقت وربما يعود ذلك إلى ظروف تأسيسها التي جعلتها أقل ارتباطًا بالتقاليد الصحفية.

ولكن رغم طبيعة الراديو الإخبارية إلا أنه كان مشهورًا بتقديم بعض الكوميديا كنوع من الترفيه، وهي البرامج التي كانت ذات شعبية وأخذت العديد من الأشكال المتنوعة، وكان لهذه البرامج الكوميديية جذور سابقة جاءت من مسرح «الفودفيل Vaudeville» فخلال عشرينيات القرن السابق انتقل العديد من ممثلي هذا المسرح إلى الراديو لتقديم برامج المنوعات، وكان من أشهرها «ساعة فليشمان الغنية The Fleischmann's Yeast Hour» والذي استمر عرض حلقاته من 1929 حتى 1936، وهناك برنامج «ساعة المطاردة وسانبورن The Chase and Sanborn Hour» الذي استمر عرضه من عام 1929 حتى 1948، وقد ظهر العديد من الفنون الموسيقية والمواهب، فمثلاً كان نجم البوب «رودي فالي Rudy Vallee» هو مقدم برنامج ساعة فليشمان الغنية وفي بعض الأوقات كان الجمهور يسمي البرنامج «برنامج رودي فالي» وكان المكون الرئيسي لهذه البرامج هو الفقرات الكوميديية. وهناك عدد من الشخصيات التي ظهرت في هذه البرامج وقدمت بعد ذلك برامجها الخاصة من هؤلاء إيدي كانتور Eddie Cantor وجاك بيني Jack Benny والزوجان جورج بيرنز George Burns وجراسي ألين Gracie Allen وجميع هؤلاء

أصبحوا أسماء شهيرة ومعروفة للجمهور في المنازل في الربع الثاني من القرن العشرين، وقد ظلت أجيال المستمعين تكرر وتقلد ثروتهم ونكاتهم فيما بينهم لأيام وأسابيع بل سنوات من عرض هذه البرامج عبر الراديو.

أما أشهر برامج الكوميديا وأكثرها قبولاً في تاريخ الراديو - أو لنقل أكثر البرامج الترفيهية شعبية على مر الأزمان - فكان برنامج «أموس وآندي The Amos 'n' Andy Show» والذي استمر منذ عشرينيات القرن الماضي حتى الخمسينيات (حيث انتقل بعد ذلك إلى التلفاز وظل يعرض عليه حتى منتصف الستينيات) وهو دليل دامغ على أن أي برنامج يمكن أن يظل مستمرًا، وتعود جذور البرنامج إلى عروض المسترنجيين minstrel العنصرية (راجع الفصل الثاني) والتي كان تشارلز كوريل Charles Correll وفريمان جوسدين Freeman Gosden من أبطالها، حيث كانا رجلين أبيضين عملاً في مسارح المنستريل لفترة ثم قدما برنامجهما الإذاعي الشهير من شيكاغو، وقد لعب جوسدين دور أموس وهو يمثل النموذج الشهير وقتها للزواج فهو غبي قليل الذكاء يطلق عليه أحياناً سامبو Sambo (اسم ساخر ويحمل بعض الإهانة)، أما كوريل فقد لعب دور آندي وهو شخص ماهر متأنق في ملابسه ويطلق عليه أحياناً زيب كون Zip Coon، وقد شكل هذان الاثنان ملامح البرنامج الشهير، وبالطبع كان بجانبهما بعض الشخصيات الأخرى التي عبرت عن النظرة للأمريكيين من أصل أفريقي وقد جعل عرض «أموس وآندي» المستمعين من البيض يشعرون ببعض التفوق تجاه شخصيات العمل، حيث كان المشاهدون البيض يتحكمون على نقاط ضعف شخصيات البرنامج وإساءة استعمالهم للألفاظ يومياً وقت عرض البرنامج، وفي ذروة نجاح العرض كان عدد المستمعين يقارب ثلث سكان الولايات المتحدة وذلك عند عرضه عدة مرات كل أسبوع، بل كانت المسارح تقدم البرنامج في الردهات ليستمتع إليه الجماهير، كما أفاد المسؤولون عن شركات المياه أن ضغط المياه ينخفض بسبب شدة الاستهلاك بعد انتهاء البرنامج، حيث كان الجمهور يؤجل ذهابه إلى الحمام طوال فترة بث البرنامج، الأمر الذي يعكس مدى شعبية البرنامج التي قليلاً ما وصلت إليها برامج أخرى.

وكبرنامج مستمر ويحتوي على شخصيات ثابتة فإن آموس وآندي يعد من برامج الحلقات Serial والتي ميزت الراديو وكان لها أثر هام في ظهور أنواع مختلفة من الثقافة الشعبية.

وقد تطور هذا النوع لأشكال فنية مختلفة - كانت من بينها الويسترن (الغرب الأمريكي) والجريمة - كان من أهم الأنواع الفنية التي أذاعها الراديو وركزت على جذب جمهور النساء. وقد قامت شركات شهيرة بالدعاية لهذه البرامج مثل بروكتر وجامبل Proctor & Gamble وكولجيت - بالموليف Colgate - Palmolive وقد عرفت هذه البرامج بحلقات أوبرا الصابون Soap Opera (لأن شركات الصابون هي التي كانت ترعى هذه البرامج)، ومن أطول هذه البرامج التي استمر عرضها وقتاً طويلاً «الضوء المرشد The Guiding Light»، حيث بدأ عرضه في الراديو عام 1937 وانتقل بعد ذلك إلى التلفزيون حيث ظل يعرض على قنواته حتى عام 2009.

وقد ظل الراديو هو الوسيلة المسيطرة في الولايات المتحدة حتى خمسينيات القرن العشرين وقد سبقه وسائل إعلام مختلفة. أما ما جاء بعده فقد كان شيئاً تكنولوجياً ضخماً يسمى التلفاز الذي بدأ ظهوره كجهاز في العشرينيات واستثمرت شركات كبيرة في تطويره مثل شركة RCA حيث خصصت جزءاً من أرباحها لتطوير هذا الجهاز قبل البدء في البث الفعلي له، وهكذا بدأ التلفاز في الانتشار واستطاعت شبكتا NBC وCBS للبث الإذاعي أن يجدا لأنفسهما مكاناً في حقل هذا الوسط الإعلامي وإن كان ظهور التلفاز قد استغرق وقتاً أطول من المتوقع بسبب ظروف الحرب العالمية الثانية (راجع الفصل الخامس).

وعندما بدأ التلفاز في بث برامجه أحدث تأثيراً سريعاً ودرامياً فهز صناعة الراديو من جذورها، وسريعاً انتقلت عادات الاستماع إلى الراديو إلى عادات مشاهدة التلفاز وترك الراديو نجومه الكبار أمثال ديزي آرناز ولوسيل بول وقدموا برامج جديدة في التلفاز. ونتيجة لذلك انخفضت الميزانيات المخصصة للراديو بشكل درامي وبالكاد استطاع الراديو البقاء كإحدى وسائل الإعلام.

وبنهاية خمسينيات القرن الماضي تشكلت الملامح الأساسية للتلفاز، وكانت قبل تلك المرحلة أجهزة الراديو في عصره الذهبي تشغل مساحات كبيرة في المنازل ولكن مع مجيء التلفاز في منتصف الخمسينيات لم يعد الاستماع إلى الراديو عادة عائلية منزلية تجمع الأفراد حول الجهاز فقد حلت محطات التلفاز محل موجات الراديو وبرامجه، وأصبحت الغلبة لأجهزة التلفاز في حجرات المعيشة، ولكن ظهور تقنية الترانزستور جعلت من الممكن الاستماع للراديو أثناء الحركة فأمكن وضع أجهزة الراديو في السيارات وأصبح من الممكن صناعة أجهزة راديو أصغر حجماً وأقل سعراً بحيث يمكن حملها، كما ظهرت ساعات الرأس التي جعلت من الاستماع إلى الموسيقى سواء على الشاطئ أو في حجرة نومك خبرة خاصة.

كذلك فقد اتسم الوسط الإعلامي بطابع من اللامركزية، فمثلاً الراديو كان مرتبطاً بالمسافة التي للبث، وهكذا ظهرت محطات الراديو والشبكات المحلية، والآن فقد استحوذت المحطات المحلية على الجمهور، وقد تغيرت كذلك البرامج التي تُقدم على هذه المحطات حيث قل التمويل ومصادر الدخل اللازمة ولم يعد بالإمكان الإنفاق على برامج مكلفة وبدلاً من دفع أموال باهظة للمغنيين أو الفرق الموسيقية أصبح الجهد الأكبر مُنصباً على كيفية إيجاد أشخاص يمكنهم تقديم ألوان أرخص ثمناً للترفيه.

وكان من أرخص هذه الوسائل هي التسجيلات الموسيقية، وكما نعلم فإن التسجيلات الصوتية والراديو لم يكن بينهما اتفاق أو انسجام في البداية وظل الأمر هكذا لعدة عقود في القرن العشرين ولكن بمرور الوقت تغير الوضع، كان هذا التربص بين الراديو وصناعة الموسيقى يعود لخوف القائمين على هذه الصناعة من أن إذاعة هذه التسجيلات على شبكة الإذاعة سوف يقلل من مبيعات التسجيلات الصوتية هذه ولكن بعد فترة تبين أن العكس هو الذي يحدث، حيث كان قد ظهر كيان جديد منافس لـ ASCAP في أربعينيات القرن العشرين (التي سبق الحديث عنها) وهو هيئة إذاعة الموسيقى (BMI) وقد قامت بخطوة إيجابية ناحية الراديو حيث أتاحت المجال لبعض الموسيقيين من فئاني الريف لعرض مواهبهم بعد أن كان ذلك الأمر غير متاح لهم قبل ذلك،

وهكذا بدأ الراديو في تقديم ألوان من الموسيقى (وليس تسجيلات لشركات) وقد دفع لقاءها المال حيث يدفع المؤلفي الأغنيات (وليس المغنين) لقاء إذاعة الأغاني، حيث يدفع عن كل أغنية مذاعة مبلغًا بسيطًا بالنسبة. ومع إذاعة الأغنية في عدة محطات ولعدة مرات يمكن الحصول على دخل جيد.

وهناك عامل هام آخر دعم التحالف بين الراديو وصناع الموسيقى يتعلق بالرخاء الاقتصادي الذي حدث بعد الحرب العالمية الثانية وكذلك بسبب زيادة عدد الشبان الصغار في التعداد السكاني وهو ما عرف بالـ baby boom أو ارتفاع نسبة المواليد خلال الفترة من 1946 حتى 1964. وهؤلاء البالغون تمتعوا بمستويات دخول أعلى وقد أدت هذه العوامل لحدوث تحولات اقتصادية واجتماعية في المجتمع الأمريكي. وهناك حقيقة مُسلم بها مفادها أن الأشخاص البالغين لديهم تقبل فريد للموسيقى وفنونها، وقد انغمس هؤلاء في أنواع الموسيقى المختلفة. والطريقة التي اتخذها هؤلاء الأشخاص في تذوق الموسيقى تعبر عن واحد من أكثر الأبعاد سخرية في التاريخ الأمريكي - حيث أعجب البعض بموسيقى فترة العبودية وهو الأمر الذي أعاد الاعتبار لبعض الفئات المهمشة من المجتمع الأمريكي في المجال الفني.

ومن الأمور المشجعة حقًا هو أن شركات التسجيلات الصوتية في منتصف القرن السابق والتي كانت متركزة في مدينة نيويورك كانت تولي أهمية خاصة في عرض الموسيقى الكلاسيكية عبرها وركزت صناعة موسيقى البوب على المناطق المحلية خاصة الجنوب، وهو الأمر الذي أعاد إحياء الموسيقى الأمريكية الإفريقية الأصل وهي الموسيقى التي وجدت جماهيرية كبيرة وسط الشباب الأمريكي الأبيض خاصة النوع الجديد الصاعد والمسمى بموسيقى الروك أند رول Rock and Roll، وكان الأشخاص الذين يقدمون موسيقى السود إلى البيض من مستمعي الراديو يسمون بالديسك جوكيز Disc Jockeys وكان هؤلاء يقولون تعليقات إيجابية وأحاديث محفزة بين هذه الأغاني وصنعوا نكهة إذاعية مميزة (كان بعضهم يتلقى رشاوى لقاء إذاعة أغاني معينة لبعض المغنين وهي التي سميت بالبيولا Payola وقد كان هذا الأمر فضيحة قومية عندما اكتشف في خمسينيات القرن العشرين، وكان من أشهر الجوكيز الأسطورة الشهير «وولفمان جاك» Wolfman Jack الذي كان يعيش في لوس أنجلوس، و«آلان فريد» Alan Freed

الذي كان يعيش بكليفلاند، و«ديوي فيليبس Dewey Phillips» بممفيس وهو الذي ساعد النجم العالمي «إلفيس بريسلي Elvis Presley». ورغم أن هؤلاء الأشخاص لم يكن لهم اتجاهات سياسية واضحة أو أن الموسيقى التي لعبوها كانت تدعم أي موقف سياسي إلا أن أعمالهم كانت تغذي من التواصل بين الأعراف المختلفة في ذروة حركة الحقوق المدنية بأمريكا وقد كان المناخ الذي عملوا فيه مناخًا ليبراليًا بدرجة كبيرة. والحقيقة أن الراديو كان وسطًا إعلاميًا جيدًا لتلاقي الثقافات المختلفة في الفترات التي بين الخمسينيات والستينيات، فالمراهقون لم يكونوا مغرمين بالتلفاز في بداية ظهوره بل إن معظمهم لم يكن يحبه على عكس الراديو، ولكن هذه قصة أخرى.

وجزاء كبير من سبب غرام الشباب بالراديو كان سببًا تكنولوجيًا حيث ظهر في منتصف الستينيات شكل جديد من الإذاعة والبث عبر الموجات المعروفة بـ إف إم FM والتي تعني اختصارًا «موجات ضبط التردد» وقد انتشرت بشكل واسع، وكانت محطات الراديو قبل ذلك تعتمد على موجات AM أو «ضبط السعة» حيث كانت موجات AM تقاس بالطول الموجي ولذلك كانت تصل إلى مناطق أبعد إلا أن موجات FM كانت تتميز بارتفاع جودتها ووضوح الصوت الذي تنقله، وكانت قد طُورت أساسًا على يد المهندس إيدوين آرمسترونج Edwin Armstrong لكي تستخدم للبث التلفزيوني والذي كان مرتبطًا بعلاقات متينة مع مؤسس شبكة NBC ديفيد سارنوف David Saranoff قبل أن يقع خلاف بين الاثنين، وقد انتحر آرمسترونج بعد أن شعر بأنه ترك مُهملاً وإن كانت إبداعاته قد أثبتت أنها مهمة ثقافيًا.

وفي ستينيات وسبعينيات القرن العشرين كانت موجات FM هي الوسيط الأبرز في الاتصال، فبينما كانت موجات AM تركز على إذاعة أغاني البوب القصيرة، كانت موجات FM مخصصة لأنواع من الموسيقى الروك تسمى AOR وقد كان يقدم هذه الأنواع فرق شهيرة كالخنافس Beatles وبوب ديلان Bob Dylan. أما محطات الإذاعة الخاصة بالكلية فكانت تقدم أشكال غير محددة وحررة من الموسيقى دون الالتزام بنوع معين وهي تجربة ناجحة من البث،

وكان الاتجاه الحر اللاسلطوي قد قدمته بعض المحطات مثل محطة CHR، وفي أعوام الثمانينيات أصبحت الأغاني المذاعة عبر الإذاعة مقسمة لأنواع وتستهدف شرائح محددة، وفي الوقت التي اختفى البث الموسيقي من على موجات AM إلا أن هذا النوع أصبح مخصصًا لتقديم البرامج الحوارية فقط.

كان الراديو الحواري (المذاع برامج على AM) رخيص التكاليف فكل ما يلزمه هو مقدم برامج يدير برنامجه لساعات وكانت التكاليف الإضافية هي لأجور الفنيين المساعدين أو فاتورة الهاتف (وهي التي كانت ضخمة في بعض الأوقات) حيث كانت تتضمن مصاريف إجراء مكالمات هاتفية كثيرة بين برامج المستمعين أو بين البرنامج وأحد الضيوف من المسؤولين وإن كانت البرامج الحوارية يمكنها الوفاء بهذه المصروفات وتحقيق ربح بسبب شعبيتها الجارفة.

وقد تطورت البرامج الحوارية بالراديو في نهاية القرن العشرين، فمعظم المدن الكبرى كان لديها محطاتها الإذاعية الخاصة بها والتي كانت تستغل أو تروج للفرق الرياضية بهذه المدن فتقدم تقارير عنها بعد المباريات الهامة أو تقدم بعض البرامج قبل المباراة، والمباريات نفسها كانت جزءًا أصيلاً من البث الإذاعي. صحيح أن الراديو لم يكن منافسًا قويًا للتلفاز في بث هذه الأحداث الرياضية، حيث يعرض الأخير الصورة مع الصوت، إلا أن الراديو كان فعالاً في حالة السيارة أو المتنزه أو الأماكن الأخرى التي يصعب استخدام التلفاز فيها، وقد كان الراديو صالحاً لبث مباريات البيسبول Baseball حيث تتسم بطابع بطيء نوعاً ما في اللعب مما يسمح للمستمع باستحضار صورة الأحداث في خياله وذلك على عكس مباريات كرة القدم أو السلة ذات الطابع السريع المليء بالحركة الذي يستلزم مشاهدة الأحداث ويجعل من الصعب متابعتها عبر الراديو.

في العقود الأخيرة أصبحت البرامج الحوارية السياسية بالراديو نوعاً هاماً وبارزاً بل حتى مسيطراً على الإذاعات، وفي منتصف القرن كانت المناقشات السياسية تتسم بالاعتدال وذلك لأن الحكومة ألزمت المحطات الإذاعية بعرض جميع وجهات النظر عن أي موضوع محل نقاش، ولكن «عقيدة العدل» هذه في عرض الآراء بطلت في عام 1987 كجزء من اتجاه أكبر في إعادة

التنظيم السياسي بالولايات المتحدة. وفي الواقع أنه حتى قبل ذلك التاريخ كانت المحطات الإذاعية تستضيف وجهات نظر معينة تميل إليها في البرامج التي كانت تبث عبر المحطات المحلية وقد عرف هذا بالاتجاه النقابي، ونجد أن مقدمي برامج مثل بوب جرانت Bob Grant ودون إيموس Don Imus وهوارد ستيرن Howard Stern قد أسسوا قاعدة عريضة من المتابعين لهم وذلك بتقديم برامج بلا سقف للتعبير. وقد اتسمت لغة هذه البرامج بالسوقية وإهانة الآخرين أحياناً.

ولأسباب غير واضحة كان الراديو الحواري هو منطقة نفوذ لليمين السياسي وكان أبرز المذيعين السياسيين للجنح اليميني في هذه البرامج هو رش ليمباو Rush Limbaugh والذي ظهر في البداية كقوة سياسية في الثمانينيات ومعه جيش من الذين يؤيدون فكرته بلا نقاش والذين كانوا يهاجمون على أساس ديني أصحاب فكرة الصواب السياسي والأشكال المختلفة من الليبرالية. وفي مطلع القرن الحادي والعشرين، اعتبر المراقبون ليمباو الرئيس الحقيقي للحزب الجمهوري وإن كان هناك عديد من المحافظين يرون أن نمط حياته الصاخب وعبوبه الشخصية (التي تضمنت طلاقه عدة مرات وإدمان المخدرات) أمر شائن وينطوي على نفاق.

ويعد أحد أسباب نجاح ليمباو هو ذلك الابتكار التكنولوجي الكبير وأقصد به النقل عبر الأقمار الصناعية حيث أصبح بالإمكان نقل البرنامج مباشرة من المحطات الإذاعية عبر الأثير بدلاً من الاعتماد على خطوط التليفون وهو الذي سهل من الأمر وجعله أرخص في التكلفة وأصبح يمكن الوصول لجميع المتابعين من الجماهير. هذا الابتكار نتج عنه موجة جديدة لبث البرامج التي انتشرت عبر شركات البث الإذاعي وأدى إلى ظهور ما يعرف «بالراديو الآلي Robot radio» والذي أثرى الموجات الإذاعية بما يربو على 1200 من المحطات المنقولة عبر القمر الصناعي بحلول القرن الحادي والعشرين. وهذا الأمر كان له فوائد أيضاً في البث التلفزيوني وأيضاً في تطوير صناعة الصحافة الإخبارية، وقد كان هناك مخاوف بشأن حرية التعبير في هذه الوسائل.

والمثير للسخرية أن أهم البرامج التي قدمت كبرامج بديلة لم يكن مصدرها أشخاصًا مستقلين بل كانت الحكومة الأمريكية التي قدمت برامج عامة، فظهرت شبكة الراديو القومية العامة (NPR) وقد كانت هذه الشبكة من أهم محطات الراديو، وقد وقع الرئيس ليندون جونسون Lyndon Johnson في الستينيات على قانون لتشكيل هيئة للبحث العام Corporation (CPB) for Public Broadcasting وكان معظم برامج هذه الهيئة مخصصًا للعرض على شاشة التلفاز عبر قنوات أنظمة البث العام (PBS) Public Broadcasting System ومع إصرار جونسون على سياسته تجاه الإعلام والبث - كان جونسون قبل توليه الرئاسة يملك عدة محطات إذاعية - فقد قامت شبكة NPR بتنفيذ المهام التي رسمت لها، وكانت الشبكات الإذاعية قد أخذت تظهر كقوة ثقافية هامة خلال سبعينيات القرن الماضي حيث برزت برامج شهيرة وهامة ومؤثرة مثل برنامج «كل الأشياء مأخوذة في الاعتبار All Things Considered» الذي ذاعت شهرته في الثمانينيات وأصبح برنامجًا شهيرًا في مجال الراديو خلال التسعينيات. واليوم يعد هذا البرنامج وبرايمج أخرى من أكثر البرامج الإذاعية شهرة وهي البرامج التي تنتج بشكل محلي ولكنها تجتذب المستمعين من أنحاء العالم، وهناك برنامج شهير آخر اسمه «هواء طازج Fresh Air» وهو برنامج حوارى يقدمه المذيع الأشهر تيري جروس Terry Gross ويقدم من إحدى شبكات NPR بفيلادلفيا.

أحد أسباب شعبية شبكة NPR - بالقياس إلى شبكات الراديو التجارية المعتمدة على الإعلانات - أنها عندما ظهرت لم تكن تقدم إعلانات مزعجة مما يعني أن المستمعين لا يدفعون شيئًا مقابل الاستماع للبرامج وإن كانت قد أصبحت تعتمد في السنوات الأخيرة على الدعاية المدفوعة وإن كانت أقل من الإذاعات الأخرى (أي تقدم إعلانات أقل) وقد بدأت الحكومة في تقليل تمويلها بشكل ثابت لهذه الشبكات حيث بدأت تترك المجال أكثر للتمويل بواسطة المستمعين إلى هذه المحطات التي كان لها تأثير ظاهر في ثقافة الديمقراطية.

وقد أدت التغيرات التكنولوجية الكبيرة في القرن الحادي والعشرين إلى إحداث تغييرات كبرى في الأوساط الإعلامية، هذه التغيرات أدت إلى تغيير مفاهيمنا عن كلمات مثل «موجات البث» و«البث الإذاعي» بشكل كبير، وهذه التغيرات نتجت عن نمو الإنترنت

وظهوره حيث كان له أثر عظيم على حياة الأمريكيين بشكل عام وعلى الراديو بشكل خاص، ومن أهم ما يميز الإنترنت هو أهميته بالنسبة للحكومة قبل أن يصبح ذا أغراض تجارية، وإن كانت قد سبقت مناقشات حول جدوى جعله تجاريًا ومتاحًا، كما دارت مناقشات حول أثر الإعلانات على محتوى الإنترنت. وقد انعكست جميع هذه الأمور على الراديو والحقيقة أن الذاكرة الجمعية للراديو وتطوره يؤكدان على أن التلفاز والإنترنت قد سلكا طريقهما في التطور كوسط إعلامي.

والأكثر درامية من تأثير الراديو على الإنترنت هو تأثير الإنترنت نفسه على الراديو، فقد سمحت الشبكة العالمية للإنترنت بأن تصل محطات الراديو إلى جميع المستمعين عبر شبكة الإنترنت كما أدت إلى ظهور أدوات كمنصات إذاعية عبر الإنترنت «بودكاست Podcast» بحيث تكون محتويات الإذاعة متاحة في أي وقت لأي شخص يزور فيه موقع الإذاعة على شبكة الإنترنت، ولكن عنصر توافر محتوى الإذاعة في أي وقت جعل من الراديو بدلًا من أن يكون خبرة مشتركة بين الأشخاص يمارسونها في نفس الوقت إلى ما يشبه التسجيلات، وهكذا أصبح الراديو وبرامجه ككتاب تختاره أنت وقتها يحلو لك وليس كما كان في الماضي برنامجًا تنتظره لتستمع إليه.

وبشكل أوسع فإن الراديو أصبح يقلد ثقافة الطباعة من خلال تكييفه المدهش في الفترة التي تميزت بتغير تكنولوجي وثقافي كبير؛ فقد مضى الوقت الذي كان فيه الراديو هو الوسط الإعلامي الأكثر تقدمًا في الثقافة الشعبية، ولكن رغم ذلك فإن الراديو مثله مثل الكتب والجراند الورقية لا يزال له محبوبه والأوفياء له - وليس جميع هؤلاء المحبين من كبار السن بل بينهم شباب - وهؤلاء المحبين للراديو يملكون شغفًا شديدًا به، وقد أثبت الراديو أنه شديد التكيف مع المتغيرات ليس فقط في طريقة عمله بل أيضًا في بنيته للأجندات الأيديولوجية والفنية المختلفة.

لذلك فليس الأمر كما تقول الأغنية الشهيرة: الفيديو لم يقتل الراديو، بل ظل حيًا.

أسئلة للبحث والدراسة:

- 1 - ماذا كانت الاستخدامات الأولى للراديو؟ ومن الذي كان صاحب الاهتمام الأكبر في الاستفادة من هذه التكنولوجيا؟
- 2 - صِفْ فكرة البث الإذاعي، وكيف انتشرت؟، وكيف أن لها أنواعاً مختلفة في الإعلام؟
- 3 - ما هي العوامل التي منعت الموسيقى من أن تظهر بشكل واسع في بداية ظهور الراديو؟
- 4 - صف العلاقة بين الراديو والأشكال الأخرى من وسائل الإعلام في نهاية القرن العشرين؟
- 5 - ما الدور الذي يلعبه الراديو في حياتك اليوم؟ وكيف يختلف هذا الدور عن دوره السابق في حياة الأجيال السابقة؟

دراسة نوع

العوالم البعيدة: الخيال العلمي



شكل 2.4: سباق الفضاء: الصورة مأخوذة من فيلم «الإمبراطورية تضرب من جديد The Empire Strikes Back» (في عام 1980) من إخراج إيرفين كيرشنيير Irvin Kershner وهو الجزء الثاني من ملحمة حرب النجوم Star Wars الشهيرة وخلال العقود الأربعة الأخيرة ظهر العديد من النسخ عبر المنصات الإعلامية المختلفة وأصبحت السلسلة السينمائية هذه أحد أهم الأعمال وأحبها لجمهور الخيال العلمي في تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية. (Star Wars: The Empire Strikes Back, episode 5, 1980, director Irvin Kershner. Film Co, Lucas Film AF archive/Alamy)

كما نعلم فإن هناك عدة أنماط محددة في الحكى والقص ظهرت خلال تاريخ الثقافة الشعبية الممتد، هذه الأنماط تكررت خلال الزمن وتنوع ظهورها عبر وسائل الإعلام المختلفة، وهذه الأنماط هي ما نسميه «الأنواع Genres» أو الألوان الفنية. وهذه الأنواع لا تحتاج لخبرة سابقة لكي تعرفها وتحدها في أغلب الأحيان، فأنت تدرك بسهولة أن هذا الفيلم هو فيلم رعب أو ويسترن أو كوميديا الموقف عندما تشاهده، وبالتأكيد هذا الأمر ينطبق على النوع المعروف

بالخيال العلمي Sci-Fi الذي اشتهر وذاع لفترة طويلة من الزمن وهو الآن أكثر شعبية من أي وقت مضى.

كل الأنواع الفنية لها ملامحها الخاصة ونقاطها الغامضة أو حتى نقاط تقاطعها المتداخلة مع الأنواع الفنية الأخرى، وتنصف أفلام وقصص الخيال العلمي بأنها صعبة نوعاً ما في تعريف كُنهها، ولو أجريت بحثاً عن تعريف الخيال العلمي ستأتي لك محركات البحث الإنترنتية بعدة نتائج مختلفة تصف هذا النوع، ولكنني سوف أقدم بشكل مختصر تعريفاً للخيال العلمي. الخيال العلمي هو نوع من الحكيم أو القصص التنبؤي أو الاستقرائي، هذا التنبؤ يتضمن استخدام المعرفة العلمية بشكل أساسي أو يمكن القول إن المعلومات والمعارف العلمية توظف في الحصول على بيانات ومعلومات تنبؤية تجريبية لتصبح هذه التنبؤات أساساً لسيناريوهات تخيلية بديلة عن المستقبل. وبشكل غير كامل ولكن أساسي فإن الخيال العلمي هو نوع عقلائي من الحكيم والقصص يختلف بشكل كبير عن الأنواع الأخرى اللاعقلانية أو غير الموضوعية، سواء كانت القصة تتحدث عن ظاهرة خارقة غير مفهومة وبلا تفسير (وهو أساس الرعب) أو تتحدث عن أمور غير مثبتة وباطنية كتلك الموجودة في الأديان (كالأناجيل التي تصف قيام المسيح من بين الأموات). والخيال العلمي تكون قصصه في الغالب عن العوالم المختلفة غير هذا الذي نعيش فيه ولكن هذه العوالم الأخرى لها منطق عقلائي ما، وعندما تكون هذه العوالم لا تتبع أيّاً من قوانين الفيزياء سواء النيوتونية أو غيرها فإن هذا النوع يتحول إلى فانتازيا وهو ما نراه في ثلاثية «سيد الخواتم Lord of The Rings» أو الأعمال الخالدة لأن ماكفري Anne McCaffrey. ويميز خبراء فنون الخيال العلمي بين نوعين منه، الأول يسمى بالخيال العلمي القوي أو الصعب hard والثاني هو البسيط soft، أما النوع الأول فيركز على العناصر التقنية بشكل كبير والنوع الثاني يركز على المنطق الاجتماعي، ولكن الخط الفاصل بين النوعين غير محدد ويسهل تجاوزه، وغالباً يكون غرضه هنا التقسيم من أجل تصنيف الكتب والأفلام وإن كان الغالب أننا نجد النوعين مختلطين ببعضهما. وأوضح مثال لذلك هي ملحمة حرب النجوم؛ حيث نجد «فرسان الجيدي Jedi Knights» يتكلمون عن «القوة» [أحد عناصر الفيلم] بينما يسافر محاربو الضوء في رحلات إمبراطورية للكواكب الأخرى (يقصد الكاتب أن الفيلم يضم النوعين السابقين)،

ونجد في الخيال العلمي أن المجرات البعيدة لها قوانينها الخاصة وتقنياتها ولذلك يعد هذا سبباً لأن يكون هناك تسمية منافسة لكلمة خيال علمي فقد ظهرت تسمية جديدة هي خيال تفكيري Speculative Fiction وذلك لأن الخيال العلمي بأنواعه المتداخلة والتي تختلط أحياناً بفن الرعب Horror تنضوي تحت هذا اللواء من الفن (ويظهر هنا سؤال هل جميع أنواع الأدب يمكن اعتبارها تفكيرية؟).

ويتميز الخيال العلمي بكل أنواعه أن له أيقوناته المميزة الخاصة ومفرداته المحددة، والتي تكون في بعض الأحيان مشابهة للمفردات والعناصر التي توجد بالأنواع الأخرى، فمثلاً الجياد والهنود الحمر الذين يميزون الويسترن هم شبيهة مكافئ نجده في أفلام الخيال العلمي وهو سفن الفضاء والكواكب البعيدة والفضائيون، ونجد أن في الويسترن تكون هناك حكايات من الماضي تعلق على الحاضر، وهو ما نجد شبيهاً له في أفلام الخيال العلمي، فليست كل قصصه تحدث في المستقبل، فمثلاً السفر عبر الزمن من الحكايات المكررة، ولكن ما تتميز به قصص وأفلام الخيال العلمي هو حديثها عن مجتمعات إما فاضلة مثالية تعرف باليوتوبيا Utopia أو غارقة في السوء تُعرف بالديستوبيا Dystopia وهو ما يعكس رغبة لدى المؤلف أو المبدع في تقديم رؤيته عما يتجه إليه الحاكم.

ويعود أصل الخيال العلمي - كالكثير من الأنواع الفنية الأخرى - إلى الأدب المكتوب، ويمكن أن نتبع أصل هذا الفن حتى نصل إلى بعض الأعمال المكتوبة في عصر الإمبراطورية الرومانية، عندما كتب لوسيان Lucian صاحب العمل الشهير ساموسوتا Samosota قصصاً عن السفر عبر الفضاء، وهناك عناصر أخرى عن السفر في الفضاء ومقابلة الكائنات الفضائية نجدها في التراث الإسلامي كالعمل الشهير «ألف ليلة وليلة»، وهناك أصل له في عمل الأديب والمفكر توماس مور Thomas More المسمى «يوتوبيا» (1516) وفي قصة رحلات جيلفر Gulliver's Travels لجوناثان سويفت Jonathan Swift (في عام 1726) ورائعة «ماري شيلي Mary Shelley» المعروفة بفراينكنشتاين Frankenstein (1818) وهذه الأعمال كلها يمكن اعتبارها

جزءاً من تراث الخيال العلمي ومكوناته رغم أن هذه الأعمال في الأصل كان النقاد يعتبرون أنها تنتمي لألوان أدبية أخرى (فمثلاً فرانكنشتاين تنتمي لأدب الرعب)، ومن الممكن أيضاً اعتبار الكاتب الشهير «إدجار آلان بو» هو الأب الروحي المؤسس للخيال العلمي، حيث تصف قصته «المغامرة الفريدة لوان هانس فول The Unparalleled Adventure of One Hans Pfall» والتي كتبها في عام 1835 وتتحدث عن رحلة إلى القمر بواسطة منطاد.

ويركز معظم مؤرخو الخيال العلمي على فترة آخر القرن التاسع عشر وليس الأمر مصادفة، فهذا الوقت ظهر فيه أثر العلم على تقدم المجتمعات المتحضرة، حيث أنشئت السكك الحديدية وتطورت النظريات التي تعزو سبب الأمراض إلى العدوى بالجراثيم الصغيرة، كما تقدمت القوة العسكرية بسبب تطور تكنولوجيا صناعة السلاح. ولذلك نجد أن صورة العلم في أدب مؤلف الخيال العلمي الشهير جولز فيرن Jules Verne صورة حسنة جيدة، وفيها يتخيل المؤلف رحلة داخل الكوكب لاستكشافه وتظهر لنا رائعته «رحلة إلى مركز الأرض A Journey to the Center of the Earth» (في عام 1864) وهناك روايته الأخرى الشهيرة «عشرون ألف فرسخ تحت سطح الماء Twenty Thousand Leagues Under the Sea» (التي كتبها عام 1870)، أما في رواية «من الأرض إلى القمر From the Earth to the Moon» (عام 1865) فقد كانت مماثلة لرواية الأديب الإنجليزي هـ. ج. ويلز H. G. Wells الذي كان مؤمناً بنظرية دارون عن التطور، فقد كان لويلز رواية عن السفر إلى القمر. وبالحديث عن ويلز نتطرق إلى روايته الشهيرة «حرب العوالم The War of the Worlds» (عام 1898) والتي أُرعب فيها قراءه من خلال تخيله لوجود قوى شريرة بالفضاء الخارجي قد تفعل بالإمبراطورية البريطانية العظمى ما فعلته نفس الإمبراطورية في حربها ضد تاسمانيا Tasmania حيث أبادت القوات البريطانية سكانها الأصليين بوحشية.

ومن خلال هذه الدراسة المختصرة يجد المتابع أن هناك العديد من رواد الخيال العلمي في جميع أنحاء العالم خاصة في بريطانيا التي كان لها دور هام في الأدب والثقافة الشعبية ولكن تبقى الولايات المتحدة هي عاصمة أدب الخيال العلمي فهي أرض المستقبل بكل ما يرتبط ذلك بالخيال العلمي، ولم يكن سبب هذه الريادة الأمريكية لهذا النوع هو فقط أنها كانت مركزاً هاماً

للتطور التكنولوجي بل لأنها أيضًا كانت سوقًا كبيرة للأدب ومبيعات الكتب وبالتالي فقد كانت قادرة على دعم هذا النوع الأدبي الجديد (العديد من أعمال فيرن والتي كانت تعرف بالرومانسية العلمية حتى العشرينيات قد بيعت بشكل أساسي في الولايات المتحدة). ويجمع المعلقون على أن نقطة التحول الأكبر في تاريخ الخيال العلمي كانت في عام 1926 عندما أصدر الناشر هوجو جيرنسباك Hugo Gernsback مجلة «قصص رائعة Amazing Stories» (هناك جائزة كبرى في مجال الخيال العلمي اسمها جائزة هوجو The Hugo) سُميت على اسم مؤسس هذه المجلة الهامة في أدب الخيال العلمي، وقد كانت لمجلة قصص رائعة منافسات أخرى مثل مجلة «الخيال العلمي المدهش The Astounding Science Fiction» وهي المثال الأشد وضوحًا للمجلات وإصدارات ما يعرف بـ «الورقيات The Pulps» التي كانت تشير لنوع رخيص من الورق تطبع عليه هذه المجلات، حيث كانت هذه المجلات هي مستودع أعمال الخيال العلمي، بكل ما كانت تحتوي عليه من قصص مستقلة أو قصص تصدر سلسلة، وقد استهدف هذا النوع والمعروف بـ خيال الورقيات Pulp Fiction الشباب الصغير وقد كان يقال إن العمر الذهبي للخيال العلمي هو سن الثانية عشرة ومعظمهم من الذكور. وعبر صفحات مجلة «قصص رائعة» عرف القراء لأول مرة بطل السفر عبر الزمن باك روجرز Buck Rogers الذي صدرت لقصصه بعد ذلك سلسلة وصورة مستقلة ثم برنامج إذاعي عن مغامراته وأيضًا كانت هناك أفلام سينمائية وحلقات تليفزيونية تحكي مغامراته، بل كانت هناك ألعاب فيديو لهذه الشخصية ومغامراتها (المزيد من المعلومات، راجع «دراسة وثيقة لباك روجرز: العثور على الزمن (في الفضاء)»).

وقد كان مفتاح نجاح الخيال العلمي هو قدرته على التواجد في جميع وسائل الإعلام، وظل ناجحًا في المطبوعات بأنواعها خاصة الروايات، وظهرت شخصيات جديدة لتنافس باك روجرز منها فلاش جوردون Flash Gordon وكان بينهما معارك للاستحواذ على الجماهير، وقد ظهرت شخصية فلاش في العديد من المطبوعات لتحسم هذه المعركة، كما ظهرت المسرحية التشيكية «روبوتات روسام العالمية Rossum's Universal Robots» بعد أن عادت للحياة بظهورها

في وسائل الإعلام مرة أخرى عام 1920، وهذه المسرحية من تأليف الكاتب التشيكي كاريل كاييك Karel Capek. وينسب له سك لفظ روبوت الذي أخذه من التشيكية ومعناه العبد. وقد أذيعت هذه الكلمة عبر شبكات الراديو عدة مرات خلال عشرينيات وثلاثينيات القرن الماضي.

وبعد الثلث الثاني من القرن العشرين هو العصر الذهبي للخيال العلمي، حيث ظهرت فيه الأساء الكبيرة التي شكلت هذا الوسط خلال عدة عقود، ونذكر منهم راي براديري Ray Bradbury وروبرت هاينلاين Robert Heinlein وفيليب ك. ديك Philip K. Dick وإيزاك آزيموف Isaac Asimov وهؤلاء الكتاب وغيرهم كانوا في أوج تألقهم وقتها، واستشرّفوا المستقبل فاستطاعوا إدراك مخاطر الفاشية والتحذير منها، وكذلك أدانوا الهولوكوست، وأسلحة الدمار النووية، وكذلك الحرب الباردة وغيرها من القضايا التي كانوا يتناولونها بطريقة تحمل تضامناً مع الإنسانية (وللمتج والفنان الأمريكي رود سيرلنج Rod Serling مقولة شهيرة «الاشياء التي يصعب أن يقولها جمهوري (من الحزب الجمهوري الأمريكي) أو ديمقراطي (من الحزب الديمقراطي المنافس للحزب الجمهوري) يمكن أن يقولها مرنخي بسهولة، ورود هو صاحب المسلسل الشهير «منطقة الشفق Twilight Zone» الذي عرض على شاشات التلفاز من عام 1959 حتى 1964)، وقد كان الخيال العلمي منصة لعرض أفكار ورؤى أو لنقل أجندات مختلفة، فمثلاً نجد أن المحارب الأمريكي السابق والذي شارك في الحرب العالمية الثانية رون هابرد Ron Hubbard والذي كتب في عدة مجلات للخيال العلمي خلال أربعينيات القرن العشرين قد أسس كنيسة جديدة اسمها الكنيسة العلمولوجية أو السينتولوجية (ودعا لها عبر كتاباته) وهذه الكنيسة تطرح رؤية غير أصولية عن الصلة بين العقل والجسد.

وأحد أسباب قوة الخيال العلمي في الوسط المكتوب أو المطبوع ككتب ومجلات (وبدرجة أقل في الراديو) هو أن هذا النوع من الفنون كان من الصعب في البداية تقديمه بشكل بصري في الأفلام (لاحتياجه لمؤثرات بصرية عالية ذات تكنولوجيا لم تكن متوافرة في بداية عصر السينما) وتاريخ السينما مليء بالأفلام البدائية التي كانت ضعيفة في تسجيل الأصوات والمناظر مثل فيلم

«الخطّة تسعة من الفضاء الخارجى Plan Nine from Outer Space» عام 1959 [ويضرب المثل بهذا الفيلم في البدائية وضعف الإمكانيات]. وهناك سلسلة الأفلام اليابانية عن المخلوقات الضخمة مثل جودزىلا Godzilla وهي أفلام قامت فكرتها على أن الانفجارات النووية قد أحدثت طفرات حيوية في بعض الكائنات ونتج عن ذلك ظهور وحوش غريبة تحاول السيطرة على العالم ولكن بعض الأعمال مثل انتصاراً على الميزانيات القليلة المخصصة لإنتاج الخيال العلمي منها حلقات المسلسل المحبوب منطقة الشفق.

ويعد أكثر المسلسلات نجاحاً في مجال الخيال العلمي هو مسلسل «رحلة النجوم» الذي قدم بشكل جيد وظهر بعده عدة أجزاء مكملّة لأحداثه وقد استمر عرضه منذ 1966 حتى 1969. والمثير للدهشة والسخرية أن المسلسل عندما كان يعرض لأول مرة لم يحقق نجاحاً كبيراً ولكن عندما عرض فيما يعرف بالمحطات الفردية Syndication (وهو مصطلح في حقل التلفزيون يطلق على المحطات التي ليست ضمن شبكة قنوات وتعرض الحلقات بعد انتهاء إنتاج المسلسل) فقد حقق نجاحاً باهراً، والمسلسل يقدم قصة فريق لقيادة سفينة فضائية مكون من عدة أشخاص من كواكب متعددة يرأسهم الكابتن جيمس كيرك Captain James Kirk (والذي أدى دوره الممثل ويليام شاتنر William Shatner) ويساعد السيد سبوك Mr. Spock (وأدى دوره ليونارد نيموي Leonard Nimoy) بالإضافة إلى مجموعة من الشخصيات الأخرى، وقد عكس مسلسل رحلة النجوم رؤية متفائلة للمستقبل حيث يتقبل المجتمع الاختلاف والتنوع وتسود قيم المنطق كما يسعى الناس للمغامرة رغم التحديات.

ولكن العوائق التي تمثلها الحاجة لتقديم مشاهد بصرية متقدمة في الخيال العلمي استطعنا التغلب عليها في العقود الأخيرة من القرن العشرين، حيث أتاحت التطورات الحادثة في تكنولوجيا المؤثرات البصرية أفقاً جديداً لصناعة مشاهد جيدة تمثل العوالم الأخرى الفضائية، وفي عام 1982 قدم المخرج ريدلي سكوت Ridley Scott قصة فيليب ك. ديك التي كتبها عام 1968 بعنوان «هل يحلم الرجال الآليون بخراف كهربائية؟» وأسمى القصة بـ«صاحب

الشفرة الحادة الذي يجري Blade Runner» وقدمها كفيلم يعد من كلاسيكيات سينما الخيال العلمي، كذلك أخرج سكوت فيلمه الشهير «كائن فضائي Alien» في عام 1979 وصنع لنفسه اسماً كأحد المحذرين من المدينة السيئة في المستقبل، ولكن كان ستيفن سبيلبرج صاحب رؤية أكثر إيجابية للحياة من سكوت فقدم ذلك في فيلم «لقاءات قريبة من النوع الثالث Close Encounters of the Third Kind» في عام 1977 وكذلك فيلمه الأشهر «إي تي E.T.» عام 1982 حيث يزور الأرض كائنات فضائية سالمة وطيبة في الفيلم.

ولكن حسب المعلقين فإن أهم شخصيات سينما الخيال العلمي هو جورج لوكاس George Lucas وهو مؤلف ومخرج من قبل أن يؤسس شركته الخاصة للإنتاج السينمائي والمسماة شركة الضوء الصناعي والسحر Industrial Light & Magic والتي تخصصت في صناعة المؤثرات الخاصة، وقد استخدم لوكاس المؤثرات هذه في الفيلم الأكثر شهرة حرب النجوم Star Wars والذي قام لوكاس بإخراجه أيضاً عام 1977، وقد كان هذا الفيلم قاعدة انطلقت منها خمسة أفلام أخرى خلال 28 عامًا من تاريخ أول فيلم، حيث قدم ثلاثيتين لهذا الفيلم، وفي عام 2012 اشترت شركة والت ديزني إمبراطورية لوكاس السينمائية لتمهيد الطريق لظهور ثلاثية جديدة لهذه الأفلام (يقصد أفلام حرب النجوم).

وقد تفرع الخيال العلمي لعدة أنواع أخرى، كما أحدث ظهور جيل جديد من الكاتبات النساء في مجال الخيال العلمي نقلة جديدة في هذا الفن والذي ظل لفترة طويلة يسيطر عليه كتاب رجال، كان من بين هؤلاء الكاتبة أرسولا ك. ليجوين Ursula K. LeGuin والتي بدأت عملها في الكتابة الأدبية مع بداية الحركة النسوية، وهناك أوكتايفيا بتلر Octavia Butler وهي أمريكية من أصل أفريقي شاركت في قضايا محاربة العنصرية والاستعمار من خلال كتاباتها، وقد كان للنساء دور وأثر هام في الخيال العلمي على عدة أصعدة فمثلاً بطلة فيلم «الفضائي Alien» امرأة وهي الممثلة «سيجورني ويفر Sigourney Weaver» التي ظهرت بدور رائدة الفضاء إيلين ريبلي Ellen Ripely في هذا الفيلم، وقد ظهرت كمسافرة عبر الفضاء ذات طباع وحشية

تجارب مخلوقاً رهيماً (والذي كان أنثى هو الآخر)، وتُعد ريبلي من إحدى الأيقونات الأنثوية للخيال العلمي، كذلك كان للشخصيات الأنثوية دور بارز في أفلام «رحلة النجوم».

وأحد الإبداعات الثقافية في مجال الخيال العلمي الآن يقوم على الاهتمام بالواقع الافتراضي الذي تسيطر عليه أجهزة الكمبيوتر الشريرة بعد أن كان جل الاهتمام يقوم على متابعة الفضاء الواسع للكواكب، ويأتي هذا في مواجهة انتشار الإنترنت وتطور تكنولوجيا الحواسب الآلية وهنا تظهر المقارنة بين البشر والآلات ذات الذكاء الاصطناعي، ومن المفردات المستعملة في هذه الأفلام سايبورج Cyborg أو الفرد المهجن الذي يتكون من جزء بشري وآخر آلي ويضمه الفضاء السبراني Cyberspace.

أسئلة للبحث والدراسة

- 1 - قارن بين الخيال العلمي والأنواع الفنية الأخرى مثل الرعب والويسترن، وكيف تجده مختلفاً عنها؟ وما هو الشيء الذي يجمعها؟ وما الذي يميز الخيال العلمي عن باقي الفنون؟
- 2 - لماذا تعد الولايات المتحدة مركزاً هاماً في مجال أدب الرعب؟
- 3 - ما هي مزايا ومساوئ أفلام الخيال العلمي في مقابل أدب الخيال العلمي المكتوب أو المطبوع؟ وكيف تغلب صناعات الأفلام الحاليون على عقبات صناعة فيلم للخيال العلمي؟
- 4 - فكّر في بعض الأعمال الكبرى للخيال العلمي، ماذا تعتقد أن هذه الأعمال تقول عن الولايات المتحدة في القرن الحادي والعشرين؟ هل ترى أن المزاج العام الآن أكثر قتامة وكآبة عما كان عليه في القرن العشرين؟

دراسة وثيقة

مسرح الزئبق على الهواء مباشرة: حرب العوالم



شكل 3.4: بعنوان إلباءة درامية: تظهر الصورة أورسون ويلز Orson Welles أمام الميكروفون في أيام نجاحه الكبير، كان ويلز وبرنامج «مسرح الزئبق على الهواء» في عام 1938 يقدمان حلقات إذاعية عن رواية جولز فيرن الشهيرة «حرب العوالم» وقد أرعبت هذه الحلقات عند إذاعتها المستمعين (حيث ظنوا أن هناك غزوًا حقيقيًا قد وقع وأن الراديو يذيع أنباء هذا الغزو) وهو الأمر الذي أحدث حالة ذعر عامة جعلت الآلاف يهربون من منازلهم كما أصيب آخرون بأزمات قلبية وقتها) كما أغضبت الحكومة الأمريكية حيث وجدت السلطات نفسها أمام حالة ذعر عامة (Popperfoto/Getty Images).

في الحادي والثلاثين من أكتوبر عام 1938 خرجت صحيفة نيويورك تايمز بخبر هام عن حالة من الذعر العام سادت أمريكا، وذلك على الصفحة الأولى من الجريدة (في وصف لما حدث بعد إذاعة حلقة إذاعية لأورسون ويلز عن هجوم فضائي) فتهربت العائلات من نيو آرك ونيوجيرسي وهم يحيطون وجوههم بالمناديل المبللة والغطوط وذلك خوفًا من الهجوم الكيماوي،

وفي حي هارلم بنيويورك هُرع العشرات من الرجال والنساء إلى أقسام الشرطة ليسألوا رجال القانون عن المكان الذي يمكن أن يهربوا من الفضائيين إليه، كما أصيب طلاب كلية بريفارد Brevard College بنورث كارولينا بالذعر، كما لجأ العديد من سكان بيرمنجهام وآلاباما وغيرها من المدن إلى الكنائس للصلاة، وغرق رجال الشرطة والصحفيون بالجرائد في المكالمات الهاتفية حتى آذانهم يجريها سكان شيكاغو والمدن الساحلية يخبرونهم بشأن الهجوم المزعوم، وفي إنديانا بوليس هُرعت امرأة مذعورة إلى الكنيسة وكانت تصرخ «لقد دمرت نيويورك، إنها نهاية العالم، اذهب إلى بيتك لتموت هناك» وفي مدينة بيتسبرج رجع رب أسرة من عمله ليجد زوجته تمسك بزجاجة من السم وتقول في رعب «إني أفضل أن أموت بهذه الطريقة على أن أموت بغيرها».

كان سبب كل هذا الذعر هو الهجوم الذي قام به المريخيون، فحسب ما أذاعه الراديو فقد هبطت قوة من الفضائيين في مدينة جروفرز ميل Grover's Mill بنيو جيرسي New Jersey واستطاعت أن تسيطر على العالم.

ولكن بالطبع لم يكن هذا الإنذار حقيقيًا فقد شرح أورسون ويلز الأمر في نهاية البرنامج، وكان الأمر يشبه أن البرنامج الإذاعي الذي قدم الحلقة قد تنكر كشبح يرتدي ملءة ليخيف المستمعين قائلًا بووو، وأردف ويلز قائلًا إن هؤلاء الغزاة أصحاب الرؤوس الدائرية والذين يقتحمون عليك حجرة معيشتك هم أشخاص متنكرون يرتدون في رؤوسهم ثمرات القرع العسلي لإزعابك وعندما يقرعون جرس منزلك فهؤلاء ليسوا غزاة هؤلاء يحتفلون بالهالوين (عيد يتنكر فيه الناس مرتدين أزياء مرعبة، ويقصد الكاتب أن الأمر مجرد خدعة ضاحكة وليس هناك أي غزاة)، البعض كان مستمتعًا بالخدعة والبعض الآخر كان خائفًا بشدة، وكان هناك الكثير من الناس غاضبين لما فعله ويلز ومسرح الزئبق، ولكن رغم كل شيء فقد كان البرنامج مؤثرًا وأظهر القوة التي يملكها الراديو.

وكما نعلم فإن أصل حرب العوالم لا يعود إلى الراديو، بل هي قصة حملت هذا الاسم ونشرت في عام 1898 ببريطانيا وقد حملت اسم المؤلف الإنجليزي الشهير هـ. ج. ويلز H. G. Wells.

والذي كان قد حقق شهرة كبيرة قبل رواية حرب العوالم بثلاث سنوات وذلك عندما نشر عمله الشهير آلة الزمن The Time Machine، وقد استخدم ويلز نظرية داروين في التطور، حيث تخيل عالماً يسود فيه الإنجليز يهاجمه فضائيون أصحاب ذكاء عالٍ وأخذوا يدمرون بريطانيا بذات الأسلوب التي كانت تدمر بريطانيا به الدول التي تستعمرها، وهو ما يعكس انتقاد ويلز اللاذع للإمبريالية والطبقية التي كانت من علامات المجتمع الإنجليزي، وفي هذه الرواية يحكي لنا ويلز عن سلسلة من الأجسام الأسطوانية التي تهبط في جنوب إنجلترا، ثم يخرج منها كائنات مرعبة يشبه الواحد منها الأخطبوط، وقد تسليح كل واحد منهم بأشعة حرارية تحرق أي شيء في طريقهم كما تطلق من أجهزة أخرى غازات سامة على هيئة دخان أسود، وسرعان ما تسقط لندن وما يحيطها من مدن في قبضة الغزاة، ولكن هؤلاء الغزاة يهلكون بسبب ضعف مناعتهم الشديد للميكروبات العادية، وخلال القصة يصف الأحداث شخص مجهول نخبرنا ويلز أنه يعمل في أحد المراصد الفضائية ويصف هذا الشخص أحداث القصة كأنها وقائع حقيقية لا محض خيال، كما نجد أن كل فصل من الرواية معنون بأسلوب العناوين الرئيسية في الصحف لوصف أحداث الغزو، وقد حققت الرواية عند صدورها نجاحاً مدوياً وظلت متداولة لعدة عقود بعد صدورها.

لذلك لم يكن من الغريب أن تحقق القصة نجاحاً كبيراً عند تقديمها كبرنامج إذاعي، ولكن ما كان غريباً بشكل ما أن الذي أنتج القصة هي شركة مسرح الزئبق، وهي شركة كبيرة تأسست في ثلاثينيات القرن العشرين على يد الكاتب والمخرج والممثل اللامع وصاحب الموهبة أورسون ويلز الذي تخصص في تقديم الأعمال الدرامية التي تنوعت بين الدراما الشكسبيرية وأعمال رواد الطليعة الفنية، وقد قدمت الشركة العديد من الأعمال الكلاسيكية مثل «كونت دي مونت كريستو» The Count of Monte Cristo «لألكسندر دوماس (عام 1844)» و«البؤساء» Les Misérables «لفيكتور هوجو (عام 1862)». وقد كان هذا البرنامج أحد أهم برامج شبكة CBS وقد قدم هذا البرنامج العديد من الحلقات والتي كانت بدون إعلانات ولكن لم يكن تقييم هذه الأعمال جيداً وقد جاء تقديم حلقات حرب العوالم كنوع من المحاولة لتحسين

وضع الشبكة وكان وقتها ويلز Welles نجم إذاعي بعد أن قدم عملاً شهيراً عبر الإذاعة وهو الظل The Shadow، وهي سلسلة درامية عن الجريمة والتي كانت تقدم بإحدى مجلات الخيال العلمي ثم انتقلت إلى الراديو، وقد وافق ويلز على تقديم مسلسل حرب العوالم لكي يقدم مواهبه الأخرى.

ولأن شركة مسرح الزئبق كانت ملتزمة بعدة مشاريع فنية أخرى فقد كان انتاج هذا المسلسل مقيداً بجدول زمني ضيق جداً وضاعط وقد كتب النص الفني هوارد كوخ Howard Koch وهو مؤلف مسرحي ودرامي موهوب والذي كان من ضمن أبرز أعماله فيلم كازابلانكا Casablanca (1942)، حيث حصل على جائزة الأكاديمية لقاء ذلك، ولكن ويلز كان صارماً جداً تجاه المهام التي يكلف بها فريقه، وقد كانت المشاريع الفنية الأخرى التي يعمل بها تستحوذ على تفكيره ووقته ولذلك كان العديد من المشاركين في العمل يخافون من أن يفشل العرض.

وقد أبقى كوخ على العديد من التفاصيل التي كانت بالرواية الأصلية ولكنه كذلك أجرى بعض التعديلات الأساسية في القصة، أولاً اختار للقصة مسرحاً أمريكياً للأحداث (واختار مدينة حقيقية هي جروفرز ميل، حيث أغمض عينيه وأشار بالقلم على الخريطة الأمريكية لنيوجيرسي فقد أراد أن تكون نقطة هبوط الغزاة الفضائيين إحدى ضواحي نيويورك وذلك كما حدث في القصة الأصلية حيث هبطوا بضواحي لندن) والأمر الآخر الذي تغير في نسخة الراديو للرواية هو أن ويلز استغل الإمكانيات الدرامية للراديو، وكان ويلز قد أكد عند انطلاق هذا البرنامج أن شركة الزئبق لا نية لديها لإعادة إنتاج الأعمال المسرحية في محطاتها الإذاعية، وفسر ذلك بأنه يسعى لنقل الخبرات التقنية إلى الراديو نفسه واصفاً ما يستحقه هذا الوسط الإعلامي من ذكاء وجمال يجب أن يميزاه.

وكان أبرز وسائل القيام بذلك هو استخدام المؤثرات الصوتية. وحسب فيلم وثائقي أخير عن البث الإذاعي فإن الرعب الكبير الذي أحدثته المؤثرات الصوتية في برنامج ويلز الذي تحدث عن هجوم مريخي كان عن طريق إحداث صوت فتح غطاء برطمان للمخلل

داخل مرحاض (وقد قالت أورا دايجل نيكولاس المتخصصة في الهندسة الصوتية أن هذا ما تم بالفعل)، ولا تزال برامج الراديو حتى الآن تقوم بنفس الأمر في عدة برامج ومسلسلات مثل «رفاق البراري A Prairie Home Companion» وبحسب لمسلسل حرب العوالم أنه وظف مكوناً إعلامياً من مكونات الوسط الإذاعي وهو نشرة الأخبار وجعل لها وظيفة فنية في إقناع المستمعين بأن هجوم المريخيين حقيقي، ولكن كيف نفذت هذه الخدعة؟ بدأ الأمر بتقديم برنامج موسيقي زائف ضمن الحلقة وكانت عن رامون راكلو Ramon Raquello وفرقة العازفة والتي قالوا إنها مذاعة على الهواء مباشرة من قاعة بفندق نيويورك سيتي، ثم قُطع هذا البرنامج فجأة لتقديم نشرة إخبارية تحدثت عن ظواهر فضائية غريبة وغير معتادة، وتضمنت النشرة الإخبارية هذه حديثاً صحفياً مع عالم فضاء مزعوم قام بدوره ويلز Welles والذي تكلم عن بعض النظريات التي تناول كوكب المريخ من بينها أن سطحه مغطى بالقنوات التي على الأرجح حفرتها كائنات عاقلة وبعد عشر دقائق قطعت هذه النشرة بالعودة إلى الاستوديو بنيويورك، حيث نستمع إلى عزف غير مفهوم للبيانو ليعطي المستمع انطباعاً بأن مقدمي البرامج الإذاعية مرتبكون وأن هناك خطباً ما، ثم تقطع الموسيقى مرة أخرى لتقديم تقرير مباشر من منطقة جروفرز ميل، حيث يستكمل المراسل لقاءه مع البروفيسير أو عالم الفضاء المتشكك الذي قدم من برينستون، ثم يصف المراسل مشهداً غريباً يقول إنه يشبه أحد مشاهد ألف ليلة وليلة وقد تجمع الناس لمشاهدتها، ولكن فضولهم ينقلب إلى رعب عندما تخرج آلات عملاقة كأنها وحوش من قلب أسطوانات حديدية، وتبدأ هذه الآلات في تدمير كل ما يقابلها ولكن أكثر الأشياء إرباباً وسط هذه الفوضى هو الصمت المفاجئ عندما ينقطع البث مرة واحدة، ويُفسر ذلك مذيع بالمحطة بأن هذا الانقطاع بسبب ظروف خارجة عن إرادتنا فلم يعد بوسعنا استكمال البث من جلوفرز ميل لتعود موسيقى البيانو من جديد فتصيب الجماهير بتوتر أكبر.

وفي النهاية يرد إلى المستمعين أخبار من أنحاء البلاد، منها أن الجسد المحترق للمراسل يرقد بأحد المستشفيات، كما يسمعون أصواتاً مختلطة تدعو لتعبئة القوة العسكرية لمواجهة الغزاة،

والذي قالوا إنهم يتجهون نحو الشرق إلى مانهاتن وإن الوحش الآلي الأول قد وصل إلى هدرسون كما وصلت وحوش أخرى إلى بافلو وشيكاغو وسانت لويس، ونسمع أصواتاً غامضة تتساءل صارخة «هل هناك أي أحد على الهواء؟ هل هناك أحد...؟».

ومن الأشياء المهمة الواجب معرفتها أن شركة مسرح الزئبق على الهواء لم يكن لديها أي رعاة، فالبرنامج لم يُقطع قط لتقديم أي إعلانات وذلك للمحافظة على أن يظل جو الحلقات مشحوناً بالتوتر، وكان من المفترض أن يكون هناك فترة توقف في منتصف العرض ولكن تأخر عرضها ولذلك مضى ثلثا البرنامج قبل أن يتوقف ويعلن أحد المذيعين الحقيقتين أن ما كان يسمعه الجمهور هو محاكاة فنية لما قد يكون نهاية العالم إذا ما وقع هجوم فضائي، وقد روج للبرنامج بأن أحداثه مستقبلية، حيث يدرك المستمع المتنبه أن البرنامج يصف ما سيحدث بعد عام أي في 30 أكتوبر 1939، ولكن أي شخص كان يستمع للمحطة بعد هذا المقطع لم يكن ليدرك هذه الخدعة، وكحركة ذكية من جانب ويلز فإنه يعدل النص بحيث يتمكن من إدخال بعض الموسيقى أثناء العرض ليحصل على المزيد من الإثارة والجذب الفني وليقنع المستمعين أكثر بحدوث الغزو.

ترى هل كان ويلز ورفاقه يعلمون أن البرنامج الإذاعي هذا سيحدث كل هذا الأثر على الجمهور؟ لم يكونوا يعرفون الأمر بشكل كامل والحقيقة أنهم كانوا يشعرون ببعض الخوف تجاه الأمر وأنه سيحدث ذعراً، وقد توالى التقارير التي تصف انتشار الخوف بين المواطنين أثناء عرض البرنامج على الهواء، ولكن المسؤول عن المحطة «جون هاوس مان John Houseman» منع الموظف الذي أراد الدخول إلى الاستوديو وإيقاف ويلز عن استكمال البرنامج، فلم تصله الرسالة التي تطالبه بإعلان الحقيقة وكشف زيف هذه الأخبار، ولكن الخمس عشرة دقيقة التالية من البرنامج كانت أقل درامية رغم أنها كانت تقدم البروفيسير المتشكك السابق وهو يصف ما تبقى من أطلال المدينة بعد الغزو.

وبعد الحلقة كان هناك بعض الأحاديث عن ضرورة توجيه تهمة جنائية لصانعي البرنامج، ولكن التحقيقات التي أجرتها لجنة الإعلام الفيدرالية عجزت عن إثبات هذه التهمة، فلم يكن هناك

أي تقارير عن وجود خسائر بشرية، رغم أن أحد الأشخاص قال إن زوجته كانت في حالة ذعر شديدة جعلتها تفتح الباب وتلقي بنفسها على درجات السلم، «يا إلهي لقد كان برنامجًا مرعبًا» كما قال، ولكن رغم ذلك فقد اتصف رد فعل أناس آخرين بالشجاعة، فقد قالت صحيفة التايمز The Times إن المئات من الأطباء والمرضات وموظفي المدينة تطوعوا لتقديم خدماتهم، تمامًا كما حدث بعد ذلك بـ 69 عامًا عند وقوع أحداث الحادي عشر من سبتمبر عام 2001 وتطوع الكثيرون للمساعدة عندما تعرضت نيويورك لهجوم حقيقي.

ولكن هناك سؤال، هل تحدث هysteria مماثلة لتلك التي صاحبت تقديم مسلسل حرب العوالم؟ في الحقيقة، نعم قد يحدث ذلك الأمر، وبالفعل قد حدث في البرتغال عام 1958 وفي البرازيل عام 1971، وإن كنا نعيش اليوم في عالم كثيف الثقافة الإعلامية بشكل أكبر عما كان يعيش الناس في السابق، بل إن هذا الزمن الذي عرف تعديل الصور ببرنامج الفوتوشوب Photoshop وتجاوزه أصبح من الصعب أن يصدق الناس كل ما يرونه فما بالك بما يسمعون؟! وبشكل كبير فإن نسخة الراديو لقصة حرب العوالم كانت مسموعة وغير مرئية فكان على المستمع أن يتخيل الأحداث وهو الأمر الذي أكسب المسلسل قوة وأفضلية، وجعل منه تجربة جمعية اشترك فيها العديد من الناس وهو الأمر الذي تفتقده الوسائل الإعلامية المشابهة هذه الأيام حيث تعتمد على تنزيل المواد والاستماع إليها بعد فترة وليس أثناء بثها المباشر.

وهناك بعد آخر يستحق أن نذكره في حديثنا عن مسلسل حرب العوالم؛ وهو أن المسلسل عندما عرض في عام 1938 كانت هناك حرب حقيقية - ذات بأس وأثر تدميري شديد - تلوح في الأفق ومن السهل التنبؤ بقرب وقوعها وأنها ستقع خلال عام من وقت المسلسل (يقصد المؤلف الحرب العالمية الثانية التي نشبت في 1939) كان الناس في ذلك الوقت قد أخذوا يستعدون للأسوأ، ربما كان هذا الأمر هو أكثر ما جعل هذا العمل يحقق نجاحًا كبيرًا، لقد كان المسلسل بمثابة إنذار حقيقي.

أسئلة للبحث والدراسة:

- 1 - ما الذي كان يميز الراديو كوسيلة إعلامية وتسبب في النجاح الكبير الذي حققه مسلسل حرب العوالم؟
- 2 - رغم أن إنتاج المسلسل كان مقترناً بشكل أساسي باسم أورسون ويلز إلا أنه كان عملاً جماعياً شارك فيه عدة أشخاص، أذكر أسماء بعض من الذين شاركوا في إنتاج العمل ودورهم فيه.
- 3 - لم يكن مسلسل «حرب العوالم» الأول من نوعه في هذا المجال (راجع على سبيل المثال خدعة «رجال القمر Moon Men» التي تكلمنا عنها في الفصل الأول)، هل تعتقد أن تنفيذ خدعة مماثلة اليوم أمر ممكن؟

دراسة وثيقة

باك روجرز: العثور على الزمن (في الفضاء)



شكل 4.4: في الوقت تمامًا: تظهر الصورة إعلاناً لفيلم «عالم الغد Tomorrow's World» الذي أنتج عام 1939 وكان أول أفلام سلسلة باك روجرز (بطل الأفلام وشخصية معروفة لقراء مجلات الخيال العلمي وقتها)، هذه الشخصية المستقبلية ظهرت لأول مرة عام 1928 في مجلة «قصص رائعة Amazing Stories» للخيال العلمي على يد الصحفي «فيليب فرانسيس نولان Philip Francis Nowlan»، وقد كانت هذه السلسلة أساساً لبرنامج إذاعي مسلسل قُدم على الراديو منذ ثلاثينيات حتى أربعينيات القرن العشرين (Archive Photos/Getty Images).

حتى فترة قريبة لم يكن الخيال العلمي لوناً فنياً مرئياً بشكل حقيقي، صحيح أن هناك بعض أفلام الخيال العلمي القديمة قدم الوسط السينمائي ذاته - حيث يُعد فيلم جورج ميليس Georges Méliès

«رحلة إلى القمر A Trip to the Moon» عام 1902 علامة سينمائية عامة وليست دليلاً على أن هذا الفيلم كان يتبع الخيال العلمي - فمن الصعب تقديم تلميحات مناسبة تمثل الشخصيات الفضائية والتفاصيل التي تظهر الكواكب وما حولها وذلك بسبب الميزانية المحدودة والتقنيات التي كانت بسيطة وغير متقدمة وقتها، فمثلاً لا يمكن أخذ بعض الأفلام (التي قدمت في البداية) بشكل جاد وتعد من الغلطات الأسطورية في تاريخ السينما بسبب قلة التكاليف الإنتاجية ومحدودية التكنولوجيا. ومن أمثلة هذه الأفلام فيلماً «وحش الروبوتات Robot Monster» عام 1953 و«الخطوة 9 من الفضاء الخارجي Plan Nine from Outer Space» عام 1959، وهذا النوع من العقبات الإنتاجية بالطبع لم يمس أدب الخيال العلمي المطبوع أو مجلاته، وقد واجه الراديو مشكلة أكثر صعوبة من الأدب المقروء إلا أن إمكانيات إنتاج أصوات تأثير الخيال والعواطف كمؤثرات صوتية جعل من الممكن إحداث الأثر المطلوب لإخافة المستمع وإثارته خاصة إذا كان المستمعون من أصحاب السن الصغيرة الذين يسهل إيهامهم، وهو ما يفسر استمرار ونجاح سلسلة مغامرات باك روجرز Buck Rogers على الراديو.

في الحقيقة لم يكن للخيال العلمي حضور كبير على شبكات الراديو، كذلك التي كانت مثلاً لمسلسلات «أوبرا الصابون» (نوع من المسلسلات الدرامية التي كانت تمولها شركات الصابون فسميت بذلك الاسم) ولكن إذاعة مسلسل حرب العوالم في عام 1938 المستوحى من الرواية التي كتبها هـ. ج. ويلز عام 1898 لم تكن حالة معزولة عن فن الخيال العلمي (راجع الفصل السابق)، ونتج عن ذلك أن العديد من قصص الخيال العلمي أصبحت مصدرًا لمسلسلات إذاعية، كان من بينها رواية ويلز الشهيرة التي كتبها عام 1895 وهي «آلة الزمن The Time Machine» وقدمت على شبكة الراديو عام 1950، وكانت هناك حلقات سلسلة للخيال العلمي مثل المسلسل الشهير «فلاش جوردون Flash Gordon» الذي ظهر عام 1934 مأخوذاً عن بطل يسافر خلال الزمن وكانت تقدم إحدى المجلات قصصه، وقد ظهر عرض إذاعي اسمه «مغامرات فلاش جوردون بين الكواكب Amazing Interplanetary Adventures of Flash Gordon» وكان يُقدم

أسبوعيًا خلال عام 1935، ثم أعقبه البرنامج اليومي المسمى بـ «مغامرات أخرى لفلاش جوردون بين الكواكب Further Amazing Interplanetary Adventures of Flash Gordon» وعرض هذا عام 1936، وقد كانت هذه الشخصية تنتظر حياة طويلة على شاشتي السينما والتلفاز.

في الراديو كان فلاش جوردون أكثر نجاحًا من باك روجرز، وقد كان لروجرز أصل من الأدب المكتوب قبل أن تعرض مغامراته على الشاشة أو عبر الأثير، ولكن تميز باك بأنه كان له خلفية أدبية تحكي عنه، ويمكن اعتبار أن روجرز كان ابنًا للمجلات الرخيصة المصورة، حيث ظهر في البداية في مجلة قصص رائعة وهي مجلة شهيرة كان يرأسها أسطورة الخيال العلمي هوجو جيرنزباك Hugo Gernsback، وفي أغسطس من عام 1928 ظهر عدد من المجلة يحتوي على قصة قصيرة بعنوان «أرمجدون 2419م»، بقلم الصحفي فيليب فرانسيس نولان.

تبدأ أحداث القصة عام 1927 وتحكي عن روجرز (كان يعرف بأنثوني كاسم أول له) وهو محارب سابق شارك في الحرب العالمية الأولى ويعمل لدى «مؤسسة الغاز المشع الأمريكية» حيث يكتشف قراءات وبيانات علمية غير معتادة في بنسلفانيا بأحد مناجم الفحم المهجورة وينهار الموقع الذي يعمل به بهذا المنجم، ولكن ينجو عندما يسقط في مكان آمن ولكنه يفقد الوعي عندما يتعرض لغاز غامض. وعندما يصعد روجرز على السطح مرة أخرى ويعود إليه وعيه يكتشف أن 492 عامًا قد مرت! ويجد أن الولايات المتحدة قد اختفت من الوجود (وإن كان هناك مكان يسمى نيو-يوك (على وزن نيويورك) لا يزال موجودًا) وأصبح العالم تحت سيطرة الهان Han الصينيين (الهان هي إحدى أكبر القوميات التي يتكون منها الشعب الصيني) وهم حكام منحطون يرون أن الأمريكيان أقل من أن يكونوا أهلًا لاهتمامهم، ويظل روجرز متنقلًا في إحدى الغابات حتى يرى شابًا صغيرًا فيما يبدو يرتدي حزامًا سميكة ملحقة به جهاز يمكنه من التحليق في الهواء ولكن فجأة يُجرح هذا الشخص بواسطة اعتداء غير معلوم، ويقوم روجرز بمساعدة هذا الشخص الذي يتضح أنه امرأة اسمها ويلما ديرينج Wilma Deering ويدافع عنها ضد الاعتداءات التي تتعرض لها فيصطحبها صديقين وتأخذه ويلما لمقابلة قبيلتها

ولا يمر وقت طويل حتى يقود روجرز القتال ضد إحدى العصابات المتحالفة مع الهان وهو الصراع الذي سيتصاعد حتى يصبح بداية الحرب التحريرية الثانية.

وقد نشر نولان بعد «أرمجيدون Armegeddon 2419 م» قصة بعنوان «حكام السماء من قبيلة الهان The Airlords of Han» وقد نشرت ضمن مجلة «قصص رائعة Amazing Stories» في مارس 1929، وكان قد تعاون في نفس الوقت مع الرسام ريتشارد كالكينز Richard Calkins لعمل قصة مصورة تعتمد على هذه الشخصية السابق ذكرها والتي تغير اسمها من أنتوني إلى باك روجرز، وقد نشرت الرواية مسلسل في العديد من الصحف عبر البلاد وظلت السلسلة مستمرة حتى عام 1967.

وقد حققت هذه الشخصية نجاحها التالي الكبير في عام 1932 عندما قدمت إذاعة CBS حلقات روجرز باك على موجاتها أربع مرات أسبوعيًا، وقد ظل الراديو يقدم الحلقات لمدة أربع سنوات حتى توقفت مؤقتًا ثم عادت عام 1939 وتوقفت وعادت عام 1940 ثم توقفت مرة أخرى واستمرت منذ عام 1946 حتى 1947 ورغم تغير الممثلين، إلا أن السلسلة كانت مرتبطة بالقصة دون تصرف في الأحداث.

في الظهور الأول للسلسلة عام 1939 (الحلقات متاحة بشكل واسع على شبكة الإنترنت للتنزيل) يستيقظ باك من تنويم مغناطيسي خفيف أجراه له العالم والمخترع دكتور هور Huer الذي تساعده ويلما، وتشكل المصطلحات التكنولوجية مثل «أشعة التنويم الإلكترونية»، و«الهواتف تحت العقلية» والبوصلة الجيروكوزمية الكونية التواصلية وغيرها معظم مناقشاتهم خلال حلقات البرنامج، وتستمر الحلقة الواحدة من مغامرات باك خمس عشرة دقيقة ويعلق عليها شخص يصف الوضع في بداية كل حلقة، كما يمد المستمعين بالتفاصيل مستعينًا بالمؤثرات الصوتية المناسبة (كان صوت الصواريخ في البرنامج يحدث عن طريق استخدام صوت جهاز التكييف، وكانت هذه البرامج مموله عن طريق شركة بوبسيكل Popsicle لصناعة الثلجات وقد سميت الحلقة الأولى من البرنامج بحلقة بوبسيكل وبدأت بالفائز في مسابقة «الولد الأمريكي المثالي» وقد أطلق على الفائز لقب بوبسيكل بيت Popsicle Pete، وكان أصحاب الشركة يعدون المستمعين بجوائز

وهذا سوف يحصلون عليها في حال ما إذا جمعوا أكياساً لمنتجات بوبسيكل والكريم سيكلز وحلوى الفدج سيكلز، وهي الجهود التسويقية التي عبرت عن أن فئة الشباب هي المستهدفة من بين الجماهير خلال هذا البرنامج.

كانت حلقات باك روجرز تعد وثيقة هامة عن سنوات ثلاثينيات القرن العشرين أكثر من كونها تعكس شكل الحياة في القرن الخامس والعشرين، ونشعر بحماسة البرنامج عندما يتحدثنا عن السفر عبر الزمن وأجهزة الاتصال الشخصية التي تشبه الهاتف المحمول الآن، وهذه الابتكارات تعكس أنها كانت تلوح في الأفق القريب ولكن لم تجهز بعد، وكانت ويلما تعد رفيقة لباك أكثر من كونها شريكته في المغامرات، ونجد أن ويلما في الرواية الأصلية كانت تصاب بالإغماء أو تقف عاجزة عن الفعل عندما يحدث أي قتال حقيقي، وقد تم تمثيل هذه التكنولوجيا أو التقنية المستقبلية التي تحدث عنها المسلسل بواسطة أشياء بسيطة من حولنا، فكان مثلاً يستخدم المنتج صوت صرير الباب ليعطي انطباعاً أن ويلما قد وصلت ودخلت إلى الحجرة، وقد كان أكثر تحديات عمل سيناريو ذي مصداقية لحلقات الخيال العلمي هو أن يتخيل الإمكانات والاختراعات المستقبلية التي تشكل حياة البشر في أوقات وأماكن أخرى.

وبينما كانت شهرة شخصية روجرز تنمو وتزدهر في الراديو، بدأ أيضاً يتوسع في وجوده على وسائل الإعلام الأخرى، وكان أول ظهور له عبر سلسلة فيلمية من اثنتي عشرة حلقة - وهي عبارة عن أفلام قصيرة كانت تعرض بجانب الأفلام العادية الطويلة في فترات السهرة أو الظهيرة - وذلك في عام 1934، ومن أدل الأمثلة على شهرة شخصية روجرز باك وبقائها هو فيلم الكارتون المسمى بالبطة دودجرز Duck Dodgers في عام 1953 ثم تبعته سلسلة من الأعمال ظهرت في عام 1980 ثم 1996، وفي عام 2003 قدمت شبكة الكارتون Cartoon Network حلقات البطة دودجرز، ولا تزال لهذه الشخصية شعبية على شبكة الإنترنت، ومؤخراً كانت هناك أقاويل عن احتمال إنتاج فيلم جديد (لاحظ قرب اسم Buck Rogers من الشخصية الكارتونية Duck Dodgers).

وحتى الآن يعتبر باك روجرز رمزاً للمستقبل أكثر منه قطعة من ثقافة الماضي، كانت الأزياء رخيصة وغير عملية خاصة الخوذات، وكانت الحلقات الإذاعية لهذه السلسلة مقدمة بطريقة حوار ولهجة رسمية على عكس ما يحدث الآن، حيث اللغة أكثر سهولة وتقترب من العامية، لذلك تبدو هذه الحلقات كتراث قديم.

وفي نفس الوقت بداية من سلسلة حرب النجوم في عام 1977 أصبح هناك اتجاه متسارع لدى صناع الأفلام للحديث عن المستقبل وعوالم الفضاء بشكل يحدد طبيعة الخيال العلمي، ويعتبر الخيال العلمي اليوم نوعاً فنياً يعتمد على الخدع البصرية ولكن رغم ذلك لم يفقد الخيال العلمي سيطرته كلياً على الراديو فمن الممكن الآن أن تقوم بتحميل عدد من الحلقات الصوتية لأي برنامج أو مسلسل إذاعي من عدة مصادر مختلفة، بل من الممكن الحصول على تطبيق برمجي APP لهاتفك الذكي أو جهازك اللوحي عن الخيال العلمي، صحيح أننا لا نزال بعيدين جداً عن القرن الخامس والعشرين (القرن الذي تدور أحداث مغامرات باك روجرز خلاله) إلا أن باك لا يزال حيّاً يرزق في قرننا الحادي والعشرين.

أسئلة للبحث والدراسة:

- 1 - ما الذي يمكن أن يقدمه الراديو للخيال العلمي بشكل مختلف عن باقي وسائل الإعلام؟
- 2 - كيف يمكن اعتبار «مغامرات باك روجرز» وثيقة تاريخية لسنوات الثلاثينيات من القرن العشرين؟ وكيف عكس الخيال العلمي اليوم العلاقات الاجتماعية بين الناس؟ صف أحد أنواع هذه العلاقات على وجه التحديد وشرحه.
- 3 - هل الأفلام اليوم هي الشكل الرئيسي والحاكم لفن الخيال العلمي؟ هل هناك مظاهر تتعلق بالخيال العلمي ولا يمكن تمثيلها بصرياً؟ اضرب مثلاً.

لمزيد من القراءة، يمكنك الرجوع إلى:

1. A Tower in Babel: A History of Broadcasting in the United States to 1933, by Eric Barnouw (New York: Oxford University Press, 1966).
2. Listening In: Radio and the American Imagination, by Susan J. Douglas (1999; Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004).
3. Telecommunications, Mass Media, and Democracy: The Struggle for Control of U.S. Broadcasting, 1928 - 35, by Robert McChesney (New York: Oxford University Press, 1993).
4. Selling Radio: The Commercialization of American Broadcasting, 1920 - 1934, by Susan Smulyan (Washington, DC: Smithsonian Institution Press, 1994).
5. A History of Science Fiction: A Brief Introduction to the Genre, the Books, and the Culture that Defines it, by Lance Chandler (kindle edition; Anaheim, CA: Minute Help Press, 2010).
6. The Stuff Our Dreams Are Made Of: How Science Fiction Conquered the World, by Thomas M. Disch (1998; New York: Touchstone, 2000).
7. The History of Science Fiction, by Adam Roberts (New York: Palgrave, 2007).
8. Waging War of the Worlds: A History of the 1938 Radio Broadcast and Resulting Panic, by John Gosling (Jefferson, NC: McFarland & Co., 2009).
9. We Take You Now to Grover's Mill: The Making of the "War of the Worlds Broadcast", by Joe Bevilacqua (Newark, NJ: Audible Audio Books, 2011).
10. Philip Francis Nowlan's Buck Rogers novellas Armageddon 2419 AD and The Airlords of Han.
11. The Buck Rogers radio show by Hermes Press (2008 -).

الفصل الخامس

قنوات التلفاز وما تتيحه من فرص

سفينة البث التليفزيوني



شكل 1.5: مسلسل الجواكر الجامحون Jokers Wild، في هذه الصورة نجد أبطال المسلسل الشهير Jokers Wild وهم دين مارتن Dean Martin وجيري لويس Jerry Lewis يتعاركان (تمثيلًا) أمام الكاميرا عام 1950، حيث كونا معًا واحدة من أهم الفرق الكوميدية على مر الزمن، كذلك كانا من رواد التلفاز عندما ظهر (The Kobal Collection).

نظرة عامة

جميع وسائل الإعلام التي تكلمنا عنها في هذا الكتاب كان لها أثر قوي على الحياة الأمريكية، ولكن لم يستطع أي من هذه الوسائل أن يتنافس التلفاز، فمثلاً أقدم هذه الوسائل وهو المسرح صحيح أنه يحاكي الحياة الطبيعية ويقدم عرضاً يتصف بالآنية فلا يمكن استرجاعه مرة أخرى بعد أن قدم على خشبة المسرح، وهذه من أحد مشكلات المسرح فحرفياً عليك أن تتواجد بنفسك لتشاهد العرض المقدم، أما الطباعة فتقوم بعمل شيء سحري بشكل مختلف؛ حيث تأخذ الأفكار من الرؤوس وتحولها إلى كلمات على الورق، فتجعل أشخاصاً لم يتقابلوا قط في حياتهم يتواصلون متجاوزين حدود الزمان والمكان - هؤلاء الناس قد يكونون قد عاشوا في أزمنة مختلفة، ولكن الشرط الأساسي في هذه الوسيلة الإعلامية هي إجابة القراءة أو التعلم، وهي المهارة التي كانت مقصورة على فئات قليلة من الناس لفترة زمنية قريبة وكذلك لا يمارس الاطلاع كل من يمكنه القراءة، حتى مع إضافة الصور. صحيح أنها تتجاوز حدود اللغة إلا أنه تظل هناك مشكلة تتمثل في احتياج الطباعة لوسائط فيزيائية أو مادية هي الكتب والمجلات والصحف وهذه الوسائل تحتاج لوسائل لنقلها للناس وتحتاج أن يتمكنوا من اقتنائها.

كذلك الراديو يعبر الزمان والمكان وله القدرة على نقل المعلومات في وقت حدوثها، والأكثر من ذلك لا يتطلب الاستماع إلى إذاعاته أن يكون المستمع متعلماً - بل لا تقف اللغة كحاجز أمام الجماهير في بعض برامج الراديو، فلا حاجة للغة مشتركة عند سماع برنامج موسيقي - ليفهم ما تقدمه إذاعات الراديو، وعلى عكس الوسائط المادية كالكتاب والجريدة، فإن موجات الراديو تصلك أينما كنت متى امتلكت مذياعاً.

ويأتي الفيلم السينمائي متراجعاً خطوة عن الطباعة والراديو، فصحيح يمكنه تقديم ونقل الصوت والصورة كما يمكنه تسجيل المواد لتعرض بعد ذلك مثلما تفعل الطباعة (عرض الأفكار بعد كتابتها طوال الوقت) أو الراديو (الذي يعرض البرامج والمواد المسجلة)، ولكن يختلف الفيلم عن الراديو الذي يعد وسطاً أثرياً لا يحتاج لمادة يتناقلها الجماهير،

نجد أن الفيلم يشبه الكتاب في كونه يحتاج لوسيط مادي وهو شريط الفيلم السيلولييد بحيث يتمكن المشاهدون من «قراءته» (أو كما ذكرنا في الفصل الثالث من قراءته بشكل زائف خادع للمخ)، بواسطة آلة العرض، وظل الأمر كذلك حتى مجيء العصر الرقمي، حيث كان عرض الفيلم قبل ذلك عملية ميكانيكية، فالصور تتحرك من خلال تحرك أجزاء آلة العرض.

وجاء التلفاز ليجمع بين خصائص ومميزات سابقاته من الوسائل فهو يتخطى حدود الزمن والمكان، وينقل الصوت والصورة، ويقدم برامجه مباشرة ومسجلة، الشيء الوحيد الذي استطاع المسرح منافسته فيه هو تقديم العروض مباشرة وفي وقتها، ولكن في النهاية استطاع التلفاز التغلب على منافسيه، والغريب أن أكثر الأشياء ألفة يقدمها التلفاز هو تمكنه من تقديم أصغر الإيماءات وكذلك العروض.

ولا يعني ما سبق ذكره أن التلفاز لم يتعرض لأي انتقادات، فالبطبع يرحب الناس في البداية بأي وسيلة إعلامية جديدة وقد يصاحب ذلك الترحيب بعض الادعاءات الساذجة (مثل ما قاله المخرج دي. دبليو. جريفيث D. W. Griffith من أن الأفلام السينمائية ستساعد على إحلال السلام العالمي) التي تبدو سخيقة بعض الشيء بعد مرور الزمن، وأيضاً على الجانب الآخر أدى ظهور الوسائل الإعلامية الجديدة في تنامي الشكوى من حدوث الفساد الأخلاقي وشيوعه. ولنأخذ المسرح كمثال، حيث مُنع تماماً في بعض أجزاء البلاد لفترات طويلة حرصاً على الأخلاق، ولكن لم يعانِ أي وسط إعلامي آخر من العدائية التي تعرض لها التلفاز، فنجد أن رئيس جامعة بوسطن دانيال إل. مارش Daniel L. Marsh يقول خلال حفل تخرج الطلاب عام 1950 إنه «في حالة استمرار جنون التلفاز في تقديم برامج منخفضة المستوى كالتي يعرضها فإننا سنصبح أمة من الحمقى خلال المستقبل» قال هذا التصريح بينما كان التلفاز لا يزال وسطاً إعلامياً جديداً بالولايات المتحدة (وقد يقول البعض إن نبوءته هذه قد تحققت فعلاً)، وبعد ذلك بعقد وصف المدير الإعلامي الفيدرالي نيوتن مينو Newton Minwo التلفاز بأنه «أرض شاسعة قاحلة وجرداء»، وفي عام 1978 بعد أن أصبح التلفاز أحد أبرز الوسائل الإعلامية الحديثة ألف مسؤول الدعاية

جيرى ماندير Jerry Mander كتاباً شهيراً أسماه «أربع حجج لإنهاء التلفاز»، بل مؤخراً في عالم السياسة وصف روبرت بتمان Robert Putman التلفاز بأنه السبب الوحيد والأكبر لتآكل المدينة الأمريكية وذلك خلال صفحات كتابه الأشهر (أنت تلعب البولنج وحيداً).

صحيح أن التلفاز قد تعرض لانتقادات دامت طويلاً إلا أنه أيضاً لم يصبح متاحاً للناس بعد اختراعه إلا بعد عقود، حيث بدأ ينتشر في منتصف القرن العشرين، وتشير كلمة تلفاز Television إلى الإمكانية النظرية لنقل الصورة لأماكن بعيدة تماماً كما فعل الراديو بنقله للصوت لأماكن بعيدة أخرى (المقطع تلـ Tele. هو مقطع يوناني يعني بعيد)، ويعتبر التلفاز من وجهة النظر التقنية هو من نفس عائلة التلغراف والراديو، حيث ينقل هو الآخر المعلومات المرمزة ولم يصبح بالإمكان نقل هذه المعلومات أو الإشارات لاسلكياً إلا بعد خمسين عاماً من استخدام النقل السلكي كما في التلغراف، وهكذا دشن الراديو عصر نقل الصوت ثم بعد ذلك عصر نقل الصوت والصورة (الفيديو).

ويعد الفيلم السينمائي هو الأساس الذي سبق ما عرف بعد ذلك بالـ TV - والاختصار TV قد بدأ تداوله في سنوات الأربعينيات من القرن السابق - وذلك لأن التلفاز مثل الأفلام يعتمد على إيهام المخ بوجود حركة في الصور هي في الحقيقة غير موجودة، وفي المحاولات الأولى لصنع التلفاز كان يتم استخدام أقراص صلبة بها فتحات منتظمة يمر خلالها الضوء ثم يُسقط على الشاشة، ومن خلال الضوء والإظلام عبر نظام محدد تصنع الصور والتي كانت تتكون في البداية من نقاط صغيرة تظهر في تتابع مستمر وسريع، كانت هذه الصور في البداية أشبه بخيالات مشوشة ولكنها تحسنت تدريجياً بعد ذلك.

وبمجرد أن تمكن مطورو التلفاز من صناعة صور ذات درجة وضوح مقبولة أصبحت الخطوة التالية هي إرسال نسخ مرمزة من الصور عبر أسلاك اهتاف، وهي المحاولات التي تعد سابقة وممهدة لظهور تقنية إرسال الفاكسيميلي Facsimile والتي أصبحت شائعة لفترة بعد ذلك، وفي نهاية الأمر تمكنت التقنية من نقل وإرسال عدة صور في تتابع سريع ليصنع هذا التتابع وهماً بالحركة لدى المشاهد.

وهكذا تبنى التلفاز أسلوبًا لنقل الإشارات التي تصدر من مكان محدد - ليكن مثلاً ستوديو البث التلفزيوني - ثم ترسل إلى محطات تتصل بأسلاك (كابلات)، ومن هناك ترسل الإشارات عبر الهواء تمامًا كأنها موجات للراديو لتصل بعد ذلك إلى أجهزة التلفاز التي تلتقطها (وتسمى مجموعات التلفزة) وتسقطها بعد ذلك على شاشات العرض الخاصة بها.

وقد دُعمت الأبحاث الأولى لصناعة وتطوير التلفاز بواسطة مؤسسة الإذاعة الأمريكية (RCA) وجنرال إلكتريك وأيضًا ويستنجهاوس وهؤلاء جميعهم كانوا يعملون في مجال الإذاعة والراديو، وبالنظر إلى تاريخ التلفاز نجد أنه جهاز اخترع نتيجة لجهود مجموعة من المخترعين الذين قدموا نتائج جيدة وهامة دون أي دعم مؤسسي، وقد نقلت أول صورة متلفزة بفضل جهود سكوتسمان Scotsman وجون لوجي بايرد John Logie Baird اللذين استطاعا في البداية نقل صورة شخص يجيد حيلة التكلم من بطنه (إحدى حيل السيرك الشهيرة) وذلك في عام 1925، ورغم أن الإمبراطورية البريطانية كانت آخذة في الانحدار والضعف، إلا أنها ظلت لاعبًا أساسيًا في مجال التكنولوجيا الناشئة بشكل مماثل لحالة أمريكا اليوم مع صعود الصين.

وبينما كان بايرد Baird يطور من اختراعه، كان التلفاز يتقدم ويدخل عليه العديد من التحسينات في أماكن أخرى، كان أهمها ما يقوم به المهندس الروسي الأصل والمهاجر لأمريكا فلاديمير زوريكين Vladimir Zworykin الذي كان يعمل بشركة ويستنجهاوس Westing house؛ حيث استطاع تطوير وسائل إلكترونية قادرة على التقاط الصور باستخدام أنابيب شعاع الكاثود، وكان هناك شخص آخر مستقل هو فيلو تي. فرانسورث Philo T. Fransworth الذي يبلغ من العمر 21 عامًا واستطاع تسجيل براءة اختراع عام 1927 عن أجزاء تقنية للتلفاز كان من شأنها استكمال أعمال زوريكين، وبعد سنوات طوال من محاولة شراء ولاء فرانسورث أو حتى إزاحته بعيدًا وثقت هيئة الإذاعة الأمريكية RCA أعماله في مجال التلفاز، وكانت نتيجة ذلك الحصول على جهاز يشبه البندقية تنشر إلكترونيات على زجاج من الفلورسنت ليتج عن ذلك ومضات متناهية الصغر على شاشة التلفاز، وهو الاختراع الذي قدم صورة أفضل من تلك التي قدمها جهاز بايرد.

وكما كان تطور الراديو أمراً غير متوقع، فقد بدأ كجهاز مُفيد لشحن البضائع عبر السفن في بداية القرن العشرين ثم أصبح من ضمن العتاد العسكري ليتحول بعد ذلك الجهاز إلى أداة يشغف بها بعض الهواة الذين يحبون التواصل عبر موجاته، وبعد هذا كله بدأ يستخدم كوسيلة للبث الإعلامي في عشرينيات القرن السابق، فقد صاحب اختراع التلفاز العديد من الشكوك ولكنها كانت أقل من التي صاحبت الراديو، فقد كان جميع المشتركين في تطوير التلفاز على يقين أن مشاهدتهم للصورة وسماعهم للصوت المنقول بواسطة التلفاز هي فقط الخطوة الأولى لبناء مؤسسة ضخمة بها العديد من الأشخاص يعاينون هذا النقل في نفس الوقت للصورة والصوت، وقد كان بالإمكان نقل هذه الصور من خلال الاستعانة بشبكات الإذاعة الكبرى مثل مؤسسة كولومبيا لأنظمة التسجيل والمعروفة اختصاراً بـ CBS وأيضاً شركة البث القومي (NBC) ونتيجة لسياسات الحكومة الأمريكية ضد الممارسات الاحتكارية التي كانت تقوم بها شبكة NBC خلال الأربعينيات، ظهرت شبكة جديدة هي شبكة البث الأمريكية (ABC) والتي ستكون بعد ذلك المتحكم الأساسي في التلفاز، وكما كان الحال في الراديو الذي مُولت برامجه عن طريق الإعلانات فقد كان نفس الأمر في حالة التلفاز، حيث مولت برامجه هي الأخرى من خلال أرباح الإعلانات.

تلقي المشاهدون الإعلانات مضطرين وهم غير سعداء بها، والحقيقة أن هذا النموذج الاقتصادي لتمويل البرامج لم يكن منه بُد (كانت لبريطانيا تجربة مختلفة حيث مولت برامجها المتلفزة من خلال فرضها لضرائب في صناعة البرامج التي يعرضها التلفاز) وقد كان لأسلوب الإعلان هذا نتائج هامة أثرت على ما قد يعرضه - أو لا يعرضه - التلفاز، وقد يبدو لك أن أصحاب القنوات التلفزيونية يبيعون المنتجات للجمهور ولكن الحقيقة ليست كذلك فقد كان أصحاب القنوات يبيعون الجماهير إلى المعلنين، حيث كانوا يعدون راعي البرنامج التلفزيوني بعدد معين من المشاهدين لإعلانه وذلك لقاء سعر محدد حيث ستؤكد تقييمات الجماهير للمنتج وإقبالهم عليه وفاء أصحاب القنوات للوعد الذي قطعوه على أنفسهم للمعلنين (وقد تنوعت وسائل القياس وزادت وقتها وأصبحت من البداية نوعاً من الحوس تجاه تقييم البرامج التلفزيونية)، وفي حالة كان عدد المشاهدين أقل من العدد الذي وعد به صاحب القناة فإنه يعرض المعلن بعدة

أساليب معقدة، وهو نظام يعكس حرص أصحاب القنوات على تقديم برامج سوف تعجب المشاهدين، فهم في النهاية يستجيبون لأناس يدفعون فواتيرهم وسواء كان هذا الترتيب جيدًا أم لا فقد كان هو الموجود، وقد كان رعاية البرامج من المعلنين هم أساس البث الإعلامي الأمريكي وقد لعبوا دورًا هامًا في اقتصاديات وسائل الإعلام الحديثة.

وإذا كان لأصحاب القنوات خطة عمل واضحة لبرامجهم فعليهم إدراك التحديات والعوائق التي ستواجههم عند تنفيذها، بالإضافة إلى حاجتهم لاستخدام التكنولوجيا الحديثة لتطوير وتحسين المستوى الإعلامي وأيضًا إنتاج أجهزة تلفاز بأسعار في متناول اليد، وأيضًا عليهم بناء ستوديوهات يمكنها بث المحتوى التلفزيوني وتقديمه وذلك يترافق مع تقديم محتوى تلفزيوني جذاب بما فيه الكفاية ويمكنه أن يجذب المشاهدين. وبالتالي يقنع المعلنين ورعاة البرامج بقدرة برامجهم على جذب المشاهدين، وهو الأمر الذي تطلب سنوات ليحدث في حالة الراديو وبالطبع من المفهوم بأنه لن يحدث بين عشية وضحاها في حالة التلفاز.

والحقيقة أن هذا التطور احتاج أكثر مما هو متوقع له - حوالي عشرين عامًا - وكان هذا الأمر نتيجة جزئية لتدخل الدولة وتنظيمها للأمر، ولقد شهدنا أن سياسة الإتاحة للجميع (يقصد شبكات الإذاعة) جعلت الإذاعة تنمو وتتطور، وقد عاجلت لجنة الفيدرالية للراديو (والتي أصبحت تسمى بلجنة الإعلام الفيدرالية منذ عام 1933) الصراع الذي كان دائرًا بين أصحاب القنوات على موجات الإذاعة، وعندما قامت الحرب العالمية الثانية قررت الحكومة إيقاف إصدار تراخيص لإنشاء محطات تلفزيونية جديدة وقد أدى ذلك إلى جعل العديد من المهندسين العاملين بمجال البث التليفزيوني يستغلون مواهبهم في تطوير اختراعات أخرى جديدة مثل جهاز الرادار.

ورغم هذه العقبات فإن الكتلة الحرجة الجماهير التلفاز وأيضًا المحطات التلفزيونية كانت آخذة في النمو منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، بعض المحطات المستقلة كانت تنتج برامجها الخاصة أو تتعاون مع شبكة أو أكثر لتقديم عدة عروض. ولكن أكثر المحطات ثباتًا ونجاحًا

كانت تلك المملوكة لإحدى شبكات البث التي يمكن الأولى من الاعتماد على البرامج الجيدة التي تنتجها الشبكات هذه، وقد حدث شيء غير متوقع عندما اندمجت ثلاث شبكات لتصبح ملكاً لشخص صاعد هو آلين بي. ديمونت Allen B. DuMont وهو مُصنّع لأجهزة التلفاز قفز إلى مجال البث بمساعدة تمويل شركة بارامونت بيكتشرز Paramount Pictures ومنذ عام 1946 حتى 1956 استطاع ديمونت أن ينافس شبكات كبرى مثل CBS و NBC و ABC وذلك على الرغم من المضاعف التي صاحبت محاولات التوسع في محطات التلفاز، فمثلاً خصص له موجات بث ذات أطوال موجية غير جيدة (تقنياً)، كما افتقرت محطته إلى وجود مواهب ثابتة مثل التي كانت في NBC و CBS مع شبكة ABC التي كانت تعاني بعض الضعف هي الأخرى، ولكن منعت بارامونت حدوث هذا الاندماج وهو الأمر الذي كان من أسباب انهيار ديمونت في النهاية.

وقد شكلت الشبكات التلفزيونية الأربعة السابقة جدول البرامج التلفزيونية التي تعرض على التلفاز خلال نهاية الحرب العالمية الثانية، وكان إرسال التلفاز متاحاً لساعات قليلة خلال الليل في عدد صغير من المدن الأمريكية أغلبها تقع على الساحل الشرقي فكانت ذات جمهور قليل بينما ظل الراديو هو الوسيلة الإعلامية السائدة، وكانت معظم البرامج المقدمة عبر التلفاز هي برامج رخيصة التكاليف بشكل أو آخر واعتمدت الأخبار التي يبثها التلفاز على نفس الأخبار التي تقدمها السينما قبل الأفلام، أما عن البرامج الرياضية على سبيل المثال فقد مالت لأن تكون محدودة الاحتياجات فمثلاً كان التلفاز يقدم مباريات الملاكمة لأنها لا تحتاج إلى كاميرات كثيرة لنقلها على عكس مباريات البيسبول أو كرة القدم الأمريكية التي تطلب عرضها وجود العديد من الكاميرات داخل الملعب، كان هناك برامج مسابقات ناجحة مثل «راهن على حياتك» والذي كان يقدمه الممثل الكوميدي جروتشو ماركس Gruchó Marx وكان هذا البرنامج يعتمد بشكل كبير على الثروة مع ضيوف البرنامج أكثر منه على المسابقة نفسها أو نتائجها، الحقيقة أن معظم البرامج التلفزيونية كانت لا تزيد مدتها عن 15 دقيقة، كما أن استقبال أجهزة التلفاز لها كان ضعيفاً بسبب ضعف الإشارة في البداية.

كانت الكتلة الحرجة لجماهير التلفاز لا تزال تبني عندما بدأت برامج ونجوم الراديو يستقلون من الراديو إلى التلفاز ليقدموا برامجهم على شاشته، فمثلاً برنامج «واجهة الصحافة» الذي بدأ كبرنامج إذاعي انتقل إلى العرض التلفزيوني في عام 1947 أي بعد عامين من ظهوره على موجات الإذاعة في عام 1945 وأصبح برنامجاً شهيراً منذ ذلك الوقت، كذلك انتقل من الراديو آرثر جودفري Arthur Godfrey ليعمل في التلفاز وقد عرف عن جودفري أسلوبه غير الرسمي في تقديم البرامج وقدرته على تسويق المنتجات ودس الإعلانات وسط برامجه وقد كان انتقاله إلى التلفاز عملية سهلة وأصبح بعدها أحد رموز التلفاز من خلال تقديمه عدة برامج ناجحة، وكان قد أصبح واضحاً منذ نهاية الأربعينيات أن التلفاز بدأ ينطلق ليصبح وسطاً إعلامياً رئيساً.

كان سبب نجاح التلفاز سبباً اقتصادياً فمع نهاية الحرب العالمية الثانية - والتي كانت عقب موجة كساد كبرى استمرت لعقد - كان هناك طلب متزايد على البضائع الاستهلاكية في المجتمع الأمريكي وذلك رغم المخاوف التي سادت وقتها من أن انتهاء الحرب سوف يؤدي إلى إضعاف الاستهلاك بسبب ضعف الإنتاج ولكن الاقتصاد الأمريكي أخذ ينمو بسرعة في نهاية الأربعينيات وقد ظل هذا النمو مستمراً بثبات خلال العقد التالي، ونتيجة للطلب الكبير على الأيدي العاملة ازدادت الأموال التي مع المستهلكين (التي جنوها من عملهم)، هذه الأموال أنفقت سريعاً على السيارات والثلاجات وبشكل خاص على أجهزة التلفاز.

ولا يوجد حدث محدد يمكن اعتباره نقطة التحول التي عندها أصبح التلفاز متشراً هكذا بل كان هناك سلسلة من التطورات العامة التي حدثت خلال خمسينيات القرن العشرين وكانت من العلامات المميزة في الذاكرة الجمعية للأمة الأمريكية، وهكذا أصبح البث التلفزيوني الذي يغطي أمريكا من الشاطئ الشرقي للشاطئ الغربي أمراً واقعياً، كما أصبحت العديد من المدن الغربية متصلة بنفس كابل البث التلفزيوني (كانت البرامج التلفزيونية تذاع في البداية على الهواء وليست مسجلة وذلك لأن وسائل التسجيل وقتها كانت لا تزال بدائية وقد نتج عن هذا البث المباشر مشاكل تتعلق بالفروق الزمنية بين المدن الأمريكية) وكان حتى هذا الوقت عدد البيوت التي بها أجهزة تلفاز بالولايات المتحدة أقل من النصف ولكن خلال عدة سنوات قليلة كانت أغلب

البيوت بها تلفاز، في عام 1956 كان المستهلكون يشتررون 20 ألف تلفاز يوميًا، وبعد ذلك التاريخ بثلاث سنوات كان جهاز التلفاز موجودًا في 9 بيوت من 10 بالولايات المتحدة، وكان أحد أسباب هذا النمو الكبير في أعداد مستخدمي التلفاز هو ظهور برامج مميزة ذات شعبية مثل المسلسل الشهير «أنا أحب لوسي» والذي استمر عرضه منذ عام 1951 حتى 1957 (راجع دراسة وثيقة «المرح الجاد: أنا أحب لوسي»)، وبرنامج «توداي» أو «اليوم» وهو برنامج إخباري وحواري وكان يستمر لعدة ساعات، وظهر هذا البرنامج للمرة الأولى على شاشة قناة NBC في عام 1952 وهو مستمر حتى اليوم، وهناك برنامج آخر شهير هو «عرض الليلة» وقد بدأ عرضه في عام 1954، وقد كان كلا البرنامجين السابقين هما من بنات أفكار المسؤول التنفيذي بقناة NBC بات ويفر Pat Weaver وهو من المبدعين الأوائل في مجال البرامج التلفزيونية وفي منتصف الخمسينيات أصبح التلفاز جزءًا هامًا من الحياة وليس مجرد جهاز عادي.

كذلك كان للتلفاز دور هام في نقل الأخبار العاجلة كما أصبح له دور واضح في السياسة ذاتها، وكانت سنوات الخمسينيات مليئة بالقلق خوفًا من اندلاع حرب عالمية بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي وكان بينهما وقتها ما يعرف «بالحرب الباردة» وقد تميزت هذه الفترة بأن السياسيين وقتها خاطبوا مخاوف الجماهير تجاه مخاطر تدمير الشيوعية للبلاد - أو يمكن القول إن هؤلاء السياسيين قد استغلوا هذه المخاوف لتحقيق مكاسب، وقد اتهموا عدة ممثلين تلفزيونيين وسينمائيين بأنهم متعاطفون مع الشيوعية وقد دعموا هذه الاتهامات بأسخف الحجج الممكنة، ولكن التلفاز كان لأول مرة وسيلة إعلامية رائدة لإبطال هذه الحجج والادعاءات الخاطئة، وفي عام 1951 انتقل الإذاعي الشهير إدوارد آر. ميرو Edward R. Murrow ببرنامج الذي كان يقدمه على موجات الراديو «هنا نحن الآن»، وقد استطاع ميرو أن يقدم تغطية جيدة لأفعال السيناتور المثير للجدل وقتها جوزيف آر. مكارثي Joseph R. McCarthy نائب منطقة ويسكنسن حيث استطاع أن يكشف للشعب الأمريكي زيف هذه الشخصية وما تحذثه من مضايقات كريمة وقد سقطت الأقنعة التي كان يخفي وراءها خلال جلسات استماع بالكونجرس في عام 1954 فتحول بعدها الرأي العام ضده بشكل كامل.

وخلال العقود التي تلت ظهور التلفاز استثمرت الشبكات التلفزيونية الكبرى أموالاً في بناء بنية تحتية صحفية، وذلك لم يكن بسبب أن الأخبار ذات عائد مجزٍ مادياً للقنوات بل العكس فقد كانت أقسام الأخبار بالقنوات تخسر المال ولا تحقق أي ربح، ولكن السبب وراء ذلك هو أن الحكومة الفيدرالية والتي تمتلك موجات البث التلفزيوني طالبت القنوات التلفزيونية بأن تبين للحكومة ما تقدمه من خدمات عامة للجمهور وذلك كضمن للتراخيص التي منحها لها الحكومة وكانت تدر أرباحاً لهذه القنوات، ولكن أيضاً هذه الأخبار كانت تُعد هامة للقناة لعدة أسباب تجارية، سواء لبناء اسم القناة أو المحافظة عليه لدى الجماهير - فمثلاً كان المذيع الإخباري «هوارد كرونكيت Howard Cronkite» بقناة CBS يطلق عليه لقب «أكثر الرجال الموثوق بهم في أمريكا». وهو عامل هام يعطي القناة هويتها كقناة ذات مصداقية، وفي مجال الأخبار المحلية كانت القنوات تعد مصدراً هاماً للأخبار خاصة في خلال تقديمها كبرامج ليلية، وربما كان المشاهدون يتابعون هذه البرامج الإخبارية لأن تغيير القناة لم يكن أمراً مغريباً حيث لم يكن قد ظهر جهاز التحكم عن بعد «الريموت كنترول» بعد، صحيح أنه ظهر فعلياً في الخمسينيات إلا أنه لم ينتشر إلا في السبعينيات. وقد تغير سلوك الشبكات التلفزيونية تجاه الصحافة التلفزيونية منذ بداية الثمانينيات، فقد أصبحت أقسام الأخبار وقتها مطالبة بأن تحقق لنفسها اكتفاء مالياً ورغم أن هذا التحول تسبب في تجريف أقسام الأخبار وإضعاف جودتها حيث تزايد الاعتماد على تقديم أخبار رخيصة التكلفة (مثل تقديم أخبار عن الشائعات التي تلاحق المشاهير بدلاً من الاهتمام بالتقارير التي تتناول الأخبار العالمية)، إلا أن الصحافة ظلت تلعب دوراً هاماً وبارزاً في الوسط، خاصة في البرامج التي عرفت «بالمجلات Magazines» والتي كانت تعرض أخباراً من قلب الحدث ومن أبرز هذه البرامج برنامج «60 دقيقة» الشهير الذي لا يزال يعرض حتى الآن وكان ظهوره الأول في عام 1968، وأيضاً رغم ذلك فقد لعبت البرامج الإخبارية دوراً هاماً في الأحداث الكبرى كانتخابات الرئاسة والهبوط التاريخي لأول رجل على سطح القمر عام 1969.

ومن وجهة النظر الثقافية فإن البرامج التلفزيونية كان لها جذور عميقة في الإذاعة، وقد حفظت هذا التراث وتسلمته منها بعد ذلك، وقد كان للتلفاز أثر في دفع بعض الوسائل الإعلامية لكي تستمر فعلى سبيل المثال أدى نمو التلفاز إلى ظهور نوع فني عرف بمسرح الفودفيل Vaudeville حيث أعيد إحياءه من جديد ليخدم برامج المنوعات التلفزيونية، وقد كان العديد من نجوم «مسرح الفودفيل» قد لجؤوا إلى الراديو لاستكمال مشوارهم المهني بتقديم فقراتهم على موجاته، ولكن التلفاز جاء فأعطى بعداً جديداً كلياً لتجربة تقديم الكوميديا والموسيقى والاستكشافات الفنية وهي الأنواع التي تكون منها هذا اللون الفني بشكل أساسي، وقد كان هناك برنامج تلفزيوني آخر شديد الشهرة يقدمه الممثل الكوميدي ميلتون بيرل Milton Berle وذلك بعد أن كان يقدمه على الراديو باسم البرنامج «مسرح نجم تكساكو Texaco Star Theater»، أما «إد سوليفان Ed Sullivan» فقد كان يعد رئيس وزراء البهجة في التلفاز حيث كان يقدم برنامج منوعات شهيراً وناجحاً استمر عرضه منذ 1948 حتى 1971 وقد عرف الجمهور الأمريكي من خلاله نجوم مشاهير كبار مثل «أل فيس بريسي Elvis Presley» وفرقة «البيتلز Beatles» وغيرهم من رموز موسيقى البوب، كذلك قدم «سيد سيزر Sid Caesar» مجموعة لامعة من المواهب الفنية مثل «كارل راينر Carl Reiner» و«ميل بروكس Mel Brooks» والمخرج الذي كان شاباً وقتها «وودي آلان Woody Alan» وذلك من خلال شاشة برنامج «برنامجك الذي يعرض كل العروض Your Show of Shows» والذي عرض خلال السنوات (1950 - 1954)، وعلى الرغم من طابعها الذي اتسم بالهجوم على المقدسات والثوابت إلا أن برامج مثل «عرض ليلة السبت المباشر Saturday Night Live» (1975) إلى التلفاز بعد أن كان يُقدم على موجات الراديو.

وقد أحدث ظهور التلفاز وانتشاره نوعاً من النهضة الدرامية الكبرى، وقد كانت مدينة نيويورك هي مقر إنتاج هذه الأعمال في البداية قبل أن تنتقل إلى لوس أنجلوس بعد ذلك، وبسبب القيود التقنية وضعف الميزانيات المخصصة كانت الأفضلية للبرامج التي يمكن تقديمها على خشبة المسرح ثم تصور لتعرض على التلفاز، كان من بين هذا النوع اللون الفني

الذي عرف بالمقتطفات الأدبية «الأنثولوجي» مثل برنامج «ستوديو وان Studio One» الذي عرض في (1948 - 1958) وبرنامج ساعة الصلب الأمريكي U.S Steel hour والذي عرض خلال (1953-1963) والذي قدم علاقة عاطفية جادة مليئة بالحب والمشاعر، ونجد أن هناك فيلمًا دراميًا عن القضاء والمحاكمات اسمه «اثنا عشر رجلًا غاضبًا» قد استمد فكرته من «ستوديو وان» الذي سبقت الإشارة إليه.

وكذلك فإن هناك نوعًا فنيًا قد أعاده التلفاز إلى الحياة مرة أخرى وهو الأعمال الدرامية التي كانت تعرض وقت الصباح والظهيرة لتشاهدها النساء بالمنزل، والمعروفة بالسوب أوبرا Soup Operas أو مسلسلات الصابون (وقد سميت بذلك لأن رعاة هذه الأعمال في البداية كانت شركات صناعة الصابون) وقد كانت مسلسلات الصابون إحدى ركائز وعلامات الدراما الإذاعية ولكنها أصبحت بعد ذلك من أهم عروض التلفاز، ورغم أن هذه المسلسلات لم تصبح بنفس الشعبية الكبيرة التي صاحبت انطلاقها بسبب تزايد نسبة النساء العاملات (فقل جمهورها الذي كان يتابعها في البيوت من النساء في الصباح والظهيرة) إلا أن هذه المسلسلات ظلت تعرض دون توقف وأظهرت أنها قادرة على البقاء، فمثلًا مسلسل «الضوء المرشد The Guiding Light» بدأ تقديمه على موجات الإذاعة عام 1937 وبعد أن انتقل للعرض على شاشة التلفاز ظل يُقدم حتى عام 2009، وهناك «المستشفى العام General Hospital» والذي بدأ عرضه منذ 1963 واستمر حتى الآن، بل إن مسلسلات الصابون كان لها تأثير كبير على البرامج التي تعرض في الأوقات الرئيسية بالمساء حيث كان يفرد هذه البرامج ميزانية ودعاية كبيرة توفر لها جماهيرية عالية، فمثلًا مسلسل «دالاس Dallas» (1978-1991) و«ميرلوز بلاس Merlose Place» كان لهما جذور ثقافية في مسلسلات الصابون.

كان التلفاز منصة جيدة لتقديم فنون البوب وثقافته والتي كانت ولا تزال هي الغالبة على معظم وسائل الإعلام الأخرى، فمثلًا في خمسينيات القرن السابق كان الويسترن قد رسخ قدمه في عروض التلفاز من خلال العروض الكلاسيكية القديمة كمسلسل «المغامر الوحيد The Lone Ranger» (1957-1962)، وأيضًا الكثير من أعمال الخيال العلمي «مافريك Maverick» (1957-1962)،

وأيضاً الكثير من أعمال الخيال العلمي العظيمة بدأت من خلال عرضها على شاشة التلفاز مثل مسلسل «رحلة النجوم Star Trek» (1966 - 1969) ومسلسل «الملفات إكس X-files» (1993 - 2002) ثم انتقلت لتعرض على وسائل إعلامية أخرى (كالسينما)، أما بالنسبة لأعمال الرعب فقد كانت أقل تواجداً في التلفاز وذلك رغم أنها كومت العديد من المسلسلات الناجحة مثل «منطقة الشفق The Twilight Zone» (1959 - 1964) وقد ظهر بوضوح نجاح هذه المسلسلات في السنوات الأخيرة، ومن أبرز هذه المسلسلات «الموتى السائرون The Walking Dead» (2010 - ...).

وقد أثبتت مسلسلات كوميديا الموقف أو «السيكوم Sitcom» بأنها أكثر الأعمال ملاءمة للعرض التلفزيوني وكذلك أكثرها شعبية وجماهيرية، ومنذ الظهور الأول لمسلسل «ماري كاري وجوني Mary Kary & Johnny» الذي كانت حلقاته مدتها 15 دقيقة وعرض على شبكة ديومونت DuMont عام 1947 وصولاً إلى مسلسل «كيف قابلت والدتك؟ How I met your Mother» والذي كانت مدة حلقاته 30 دقيقة (في الحقيقة مدتها 22 دقيقة تتخللها إعلانات وتترات النهاية والبداية) وعرض عام 2005 على شبكة CBS وقد أظهرت هذه المسلسلات قدرتها على ربط المشاهدين بشخصيات المسلسلات هذه، كذلك حفرت هذه المسلسلات لنفسها في الذاكرة الجمعية للأمة وذلك لأن هناك بعض المحطات كانت تعيد عرض المسلسلات القديمة على قنواتها لأن تكاليف عرضها كانت أرخص بكثير من عرض المسلسلات الجديدة.

وهكذا مثلت هذه المسلسلات شكلاً من الحنين إلى الماضي وهو ما يفسر سبب إعادة عرضها حتى اليوم (راجع دراسة نوع/ حقائق الشاشة: مسلسلات كوميديا الموقف).

ومن الأنواع الفنية المميزة أيضاً المسلسلات القصيرة Miniseries وهي تشبه الأفلام الملحمية التي تقدمها هوليوود من حيث كونها تصحبها دعاية كبيرة وترصد لها ميزانيات باذخة، وتتميز هذه المسلسلات القصيرة بأنها تجذب اهتمام الجماهير بشكل تلقائي ومن هذه المسلسلات مسلسل «الجزور Roots» الشهير والذي أنتج عام 1977 وصور ملحمة عابرة للأجيال عن العبودية والحرية من خلال قصة كونتا كنتي Kunta Kinte الأفريقي

الذي بيع كعبد بالولايات المتحدة ثم قصة أحفاده بعد ذلك والقصة مأخوذة من عمل شبه خيالي يحمل بعض الواقعية كتبه ألكس هالي Alex Haley وحقق الكتاب مبيعات عالية وقت نشره، ثم أصبح عملاً تليفزيونيًا شديد النجاح، بعد ذلك بسنوات ظهر مسلسل قصير آخر شديد الجماهيرية وهو «الطيور الشائكة The Thorn Birds» (في عام 1983) وهو عبارة عن قصة ميلودرامية تحكي علاقة حب رومانسية محرمة بين امرأة شابة وقسيس كاثوليكي وقد حققت هذه الحلقات نجاحًا كبيرًا وجذبت أنظار الجماهير بشكل عكس قدرة التليفزيون الفريدة على حشد جماهير بعشرات الملايين.

ولم تكن هذه المسلسلات القصيرة الشهيرة مجرد معالم واضحة في صناعة الدراما التليفزيونية بل كانت أيضًا مؤشراً على تغير العادات والأعراف الاجتماعية في المجتمع الأمريكي، فقد كان ظهور التلفاز وقت الخمسينيات مصاحباً لتحولات اجتماعية كبرى، وقد ظهر ذلك في المحتوى المقدم على شاشة التلفاز، وإن كانت الاستوديوهات قد تجنب عرض الموضوعات مثار الخلاف وقد كان لذلك الأمر سبب اقتصادي بحث وآخر ثقافي - فقد كان المعلنون على قنوات التلفاز يتخوفون من رعاية البرامج التي قد تسيء للمشاهدين - ومع مجيء الستينيات بدأت الأحداث الثقافية المتصاعدة تظهر على شاشة التلفاز وقد كانت البرامج التي تقدم وقتها موجهة للشباب بشكل أكبر مثل موسيقى البوب.

وقد كانت هذه التغيرات واضحة جدًا في إظهار وتمثيل الأمريكيان من أصل أفريقي (أفروأمريكان)، وقد كانوا يظهرين بالكاد على شاشة التلفاز وغالبًا في أدوار ثانوية، وكانوا يظهرين كنجوم في حالات نادرة مثل أدوارهم في مسلسل «بيولا Beulah» والذي كان يقدم على موجات الإذاعة في البداية ثم انتقل كمسلسل تليفزيوني واستمر عرضه منذ 1950 حتى 1952، وكان هناك عدة ممثلات من أصل أسود يقمن بالأدوار الرئيسية بهذا المسلسل، أما أهم شخصيات المسلسل فكانت تظهر كمديرة منزل، وهناك مسلسل شهير آخر هو «جوليا Julia» والذي استمر عرضه لثلاث سنوات منذ 1968 حتى 1971 وقامت بدور البطولة النجمة ديهان كارول Diahann Carol في دور ممرضة سوداء من أصل أفريقي وقد عالج المسلسل الحياة التي يعيشها السود، أما الممثل «فليب ويلسون Flip Wilson» فقد أحرز نجومية كبرى بعد أن قدم برنامجًا ناجحًا للمنوعات حل

اسمه خلال أربعة أعوام منذ 1970 حتى 1974، وبالعودة للحديث عن مسلسل «الجدور Roots» فقد كان نجاحه في السبعينيات يعود لدخول الأمريكيان السود إلى المجال العام، وظل تقديم موضوعات تناقش حال الأقليات العرقية يثير الكثير من الجدل لعقود، وقد يرفض البعض التسليم بأن الأحوال الاجتماعية قد تغيرت خلال السبعينيات وأن التلفاز لم يكن مرآة صادقة للمجتمع وإن ظهرت مجموعة ناجحة من المسلسلات «السيتركوم» التي تنتمي لكوميديا الموقف مثل «ستانفورد وابنه» (1972-1977) و«الأوقات الطيبة» (1974-1979) و«عائلة جيفرسون» (1975-1985) وجميعها كانت تظهر الطبقات الاجتماعية المتمدنة كجزء من التنوع العرقي الذي يتضمن الأمريكيان السود بشكل غير واقعي.

وهناك اتجاه مشابه أيضاً في مجال تمثيل المرأة من خلال الدراما، فبعد أن كان العمل يحتوي على ممثل محوري رجل فقط كما في المسلسل الذي عرض خلال الستينيات (1961-1966) وهو «عرض ديك فان دايك» وظهرت فيه شخصية ماري تايلر كشخصية ثانوية لربة منزل أصبح العمل يسمى باسمها بعد ذلك وتلعب المرأة فيه الدور الأساسي وهو مسلسل «عرض ماري تايلر مور» وهذا التحول يعكس مدى التغير في الرؤية وإن كانت قضايا أخرى مثل قضية المثليين الأمريكيين كان لا يزال أمامها وقت لتناقش، بدأ الأمر من خلال البرنامج الناجح إيلين Ellen الذي قدمته النجمة إيلين ديجينرز Ellen Degeneres (1994 - 1998)، كما ظهرت بعض مسلسلات السيتركوم Sitcom الناجحة التي تناقش قضية المثلية كـ «ويل وجريس» (1998-2006) أو المسلسل القصير «ملائكة في أمريكا» (2003).

ورغم أن شبكات القنوات التلفزيونية قد حققت ذروة نجاحها في الستينيات والسبعينيات من القرن السابق إلا أن هناك سلسلة من القوى الاقتصادية والتقنية ساهمت في إعادة تشكيل وصياغة هذه الشبكات من خلال ما كانت تحدثه من تغييرات، في البداية كانت هذه التغييرات قوى داعمة للوسط الإعلامي التلفزيوني، فمثلاً التلفزيون الملون كان ممكناً تقنياً منذ إنتاج التلفاز ولكن الألوان شكلت عوائق لوجستية، حيث كان هناك حاجة

لإعادة تطوير الاستوديوهات الخاصة بالبث التلفزيوني لتتمكن من تقديم إرسال ملون وليس أبيض وأسود، كما كان هناك حاجة لاستبدال الأجهزة القديمة واستخدام تلفزيونات تدعم عرض الإرسال الملون وهي الأمور التي كان من شأنها إبطاء إدخال الإرسال الملون للجماهير التلفاز، وعندما أصبح التحول للإرسال الملون أمرًا ذا جدوى اقتصادية حدث تحول كبير في صناعة البث التلفزيوني وما يتصل به تمامًا كالتحول الحادث في مجال صناعة الموسيقى عند ظهور الاسطوانات التسجيلية أو كالتحول الحادث في صناعة الأفلام عند ظهور جهاز الفيديو في ثمانينيات القرن العشرين.

كذلك لعب التسجيل بالفيديو دورًا كبيرًا في البث التلفزيوني، ففي البداية كان كل ما يث على شاشات التلفاز برامج مباشرة حية لصعوبة التسجيل وقتها، ولكن خلال سنوات من ذلك كانت القنوات التلفزيونية قادرة على إنتاج تسجيلات خام من نوع معين سُمي بـ كينسكوب Kinescope أتاحت للقنوات تقديم برامجها في مواعيد مناسبة تراعي فروق التوقيت بين الولايات فكان برنامج الصباح «في السابعة صباحًا» يقدم لسكان الساحل الغربي بعد ثلاث ساعات من وقت عرضه الأصلي، وقد كانت تقنية التسجيل بالفيديو موجودة خلال الخمسينيات ولكنها كانت عملية شديدة التخصص وعالية التكاليف لكي يمكن استخدامها منزليًا، ولكن تغير الأمر في الثمانينيات عندما أصبحت هذه التقنية متاحة بسعر رخيص وتوافرت شرائط التسجيل، الأمر الذي جعل من الفيديو جهازًا إلكترونيًا يجب توافره لدى كل منزل لرخص سعره، هذه التقنية جعلت مشاهدة الأفلام في المنزل أمرًا ممكنًا، تمامًا كما فعل التلفاز، كما أصبح بإمكان المشاهد شراء أو استئجار شرائط فيديو مسجل عليها برامج التلفاز القديمة وكذلك باتت مشاهدة أي برامج أمرًا ممكنًا في الوقت الذي يختاره المشاهد، ورغم أن القائمين على صناعة البث التلفزيوني وصناعة الأفلام السينمائية روادهم مخاوف بشأن أن يسجل المشاهدون الأعمال ويتخطوا الفقرات الإعلانية عند مشاهدتها مما سيحدث أضرارًا كبيرة بأعمالهم، إلا أنه على الجانب الآخر فقد أدى ظهور تقنية التسجيل إلى رواج بيع أجهزة الفيديو للجمهور مما أنعش السوق بدوره.

وقد حدثت تغيرات أخرى في النصف الثاني من القرن العشرين شكلت تحديات مباشرة لشبكات التلفاز مثل ABC و NBC و CBS، فمثلاً كان هناك منافس هامشي ولكنه موجود وله أثره وهو التلفاز القومي والذي كان تأسيسه أحد أعمال الرئيس الأمريكي السابق ليندون جونسون Lyndon Johnson في سبيله لصناعة مجتمع عظيم خلال فترة الستينيات، وكان الإرسال التلفزيوني القومي الممثل بشبكة PBS يقدم بديلاً جيداً للمشاهدين وتحلوا برأجه من الإعلانات المتطفلة المستمرة، كما أن بعض برأجه اتسمت بأنها ذات طابع تعليمي وجهازي مثل برنامج الأطفال «عالم سمسم Sesame Street» والذي بدأت إذاعته في عام 1969، ولكن كان للسياسة ومواقفها أثر على شبكة PBS حيث عانت من الحاجة الشديدة للتمويل خلال فترة السبعينيات وذلك عندما بدأت القنوات التابعة للشبكة في إذاعة جلسات الاستماع الحكومية التي تحقق في فضيحة ووترجيت Watergate عام 1973؛ حيث ترتب على الفضيحة انخفاض الدعم الموجه للقناة، وقد أظهرت جلسات الاستماع وقتها مدى الفساد الذي طال الحكومة الأمريكية بشكل يفوق أي خيال درامي ممكن، وقد اهتمت وقتها جميع القنوات التلفزيونية القومية بالأفلام الوثائقية وهي معقلها ومن أهم هذه الأفلام هو فيلم «الحرب الأهلية The Civil War» والمكون من عدة أجزاء وقام بإخراجه «دين برنر Den Burns» وقد كان عملاً شديد النجاح وقتها واستقبله الجمهور بحفاوة شديدة ولا يزال لآن يُعد من أهم الأعمال التلفزيونية في التاريخ.

كان «تلفزيون الكابل Cable Television» أحد التهديدات الكبيرة التي تواجه شبكات التلفزيون العادي، وتلفزيون الكابل تنقل برأجه عبر كابل أو سلك محوري خاص وتعتمد فكرته على نقل البرامج المذاعة من خلال سلك خاص بدلاً من نقلها عبر الموجات، وقد كان الكابل متوافراً منذ الأربعينيات، حيث كان يعد خياراً مستخدماً لنقل البث التلفزيوني إلى الأشخاص الذين يعيشون في المناطق الريفية البعيدة التي كانت تعاني من ضعف استقبال الإشارة التلفزيونية، وقد كانت التكلفة المحصلة رمزية وتدفع لتحسين الخدمة (وكذلك لتمويل البرامج المحلية المقدمة) ولم تظهر فكرة استخدام تلفزيون الكابل بشكل تجاري إلا في الستينيات، حيث كانت تنقل مباريات الملاكمة عبره، وتطور الأمر عند تأسيس ما يعرف

بخدمة الأفلام المنزلية HBO أو Home Box Office في عام 1972 حيث بدأت تقدم الأفلام الكلاسيكية والقديمة دون حذف أو فواصل لقاء مبلغ مالي شهري وقد تأسست بعد ذلك شبكات تلفزيونية تقدم برامجها عبر الكابل، وهكذا أصبح تلفزيون الكابل بديلاً جديداً للتسليّة التلفزيونية وقد تنوع ما بين قنوات البث المسيحي CBN والتي أسسها الوزير الإنجيلي بات روبرتسون Pat Robertson عام 1977 إلى شبكة الكابل للأخبار CNN والتي أسسها رائد الأعمال تيد تيرنر Ted Turner في عام 1981.

وهكذا خلال وقت قصير شكل تلفزيون الكابل تأثيراً أضعف قوة وجاهورية من شبكات تلفزيونية هامة مثل CBS و ABC و NBC والتي تعاقبت عليها فترات من القوة والضعف، ولم يكن هناك محطة تلفزيون كابي واحد هي المسيطرة بل ظهرت محطات أخرى حيث تأسست شبكة جديدة لأول مرة منذ تأسيس ديمونت DuMont في الخمسينيات وهي مجموعة «فوكس Fox» التي أسسها إمبراطور الإعلام وأحد أقطابه روبرت ميردوخ Rupert Murdoch في عام 1986 ويعود الفضل في شهرة شبكته إلى عدة أعمال هامة مثل «عائلة سمبسون The Simpsons» التي بدأ عرضها عام 1989 ومستمرة حتى الآن، وفي التسعينيات أصبحت فوكس منافسة لشبكات التلفاز الكبرى الثلاث، وقد تخصصت فوكس في تقديم البرامج ذات الطابع العرقي الجيد (موجهة للعرقيات كالسود وغيرهم بالمجتمع الأمريكي) مثل مسلسل «بالألوان الطبيعية In the living color» الذي عُرض منذ 1990 حتى 1994 وقد اجتذب فئات فقيرة وملونة من الشعب الأمريكي من الذين لم يكونوا يملكون اشتراكاً بالكابل وفي نفس الوقت بدأت شبكات تلفزيونية أخرى في الظهور مثل وارنر بروس Warner Bros (WB) ويونايتد بارامونت نتورك United Paramount Network (UPN) التي بدأ بثها على الهواء خلال فترة التسعينيات ونافست الشبكات الأخرى ورغم أن الشبكتين السابقتين لم تستمرا طويلاً إلا أنها أحدثتا تغييرات في مجال البث وقد نحا العديد من الشبكات الأخرى منحاهما.

ولم تنجح الشبكات التلفزيونية الشهيرة الثلاث بسبب أنها كانت الشبكات الوحيدة الموجودة بل لأنها أيضاً أنتجت البرامج التي كانوا يقدمونها، وقد كانت حاجة هذه القنوات

إلى محتوى يقدمونه - بصرف النظر عن مصدره - يجعلها تقدم برامج من إنتاج أشخاص وشركات مستقلة (مثل ديسي آرناز Desi Arnaz ولوسيل بول Lucille Ball اللذين امتلكا شركة إنتاج خاصة هي «ديسيلو Desilu» والتي أنتجت مسلسل «أنا أحب لوسي I Love Lucy» وغيره من الأعمال التي لاقت نجاحًا كبيرًا، راجع «دراسة وثيقة/ المرح الجاد/ مسلسل «أنا أحب لوسي»» وقد كان هذا الانفتاح على شركات الإنتاج المستقلة يعود أيضًا لما فرضته الحكومة الفيدرالية على الشبكات التلفزيونية فيما يتعلق بكمية المحتوى المقدم على قنواتهم والزامهم بتنويعه بين محتوى خاص بهم ومحتوى من مصادر أخرى، وقد تساهلت الحكومة في هذه القوانين خلال الثمانينيات ثم في عام 1993 أبطلتها تمامًا، والسبب لذلك أن الحكومة رأت أن هناك العديد من القنوات التلفزيونية قد أنشئت مما يبطل شبهة حدوث الاحتكار بواسطة أي من هذه الشبكات.

والحقيقة أن شبكات تلفزيون الكابل قد امتلكت الكثير من الأموال في نهاية القرن العشرين، وأصبح في مقدورها أن تقدم خدمات تلفزيونية مميزة للزبائن لقاء أسعار عالية كان في مقابلها تطوير برامجها، وقد تميزت هذه البرامج بأنها متحررة من القيود وضوابط الرقابة التي تحكم البث التلفزيوني التقليدي، كما أن هذه القنوات مولت البرامج التي تنتجها بشكل جيد فجاءت برامجها إبداعية متميزة وهو ما نتج عنه تدشين عصر جديد عرف بعصر نهضة التلفاز، ومن هذه البرامج المسلسل الشهير الذي عرضه HBO والمسمى بـ «الجنس والمدينة Sex & The City» واستمر عرضه منذ 1998 حتى 2004 وكان يعتبر من الأعمال القوية التي عاجلت مسألة العلاقات الجنسية للنساء واستقلالهن، وهناك أيضًا دراما حياة العصابات والمعروفة باسم «ذا سوبرانوز The Sopranos» والتي استمر عرضها منذ 1999 حتى 2007 وتعد من أفضل الأعمال المكتوبة والممثلة التي عرضها التلفاز. وفي نهاية العقد الأول من القرن الحادي والعشرين عرضت قناة «الأفلام الأمريكية الكلاسيكية AMC» مسلسل «رجال مجانين Mad Men» الذي يحكي عن علاقة حب فاترة وقد كان له أثر واضح على موضوعة الأزياء وغيرها من أشياء تتعلق بالثقافة الشعبية، والمسلسل بدأ عرضه منذ 2007 ومستمر للآن.

كان أيضًا القرن الحادي والعشرون هو زمن ظهور نوع جديد من البرامج وهو برامج تلفزيون الواقع Reality Shows، وفي هذا النوع من البرامج يوضع أشخاص عاديون في مواقف غير معتادة وتقوم الكاميرات بتصويرهم خلال ذلك ولا يقوم هؤلاء الأشخاص بالالتزام بأي نص مكتوب كسيناريو، وإن كانت برامج تلفزيون الواقع لا يمكن اعتبارها جديدة كليًا على المشاهدين فقد سبق تقديم برامج مشابهة قليلة في القرن السابق مثل برنامج «عائلة أمريكية An American Family» شديد الشهرة والذي قدمته PBS عام 1973، وهناك أيضًا برنامج «العالم الحقيقي The Real World» الأقل شهرة وهو من إنتاج قناة إم تي في MTV الموسيقية في عام 1992 ولم تتوقف حلقاته للآن، وعلى الرغم من أن هذه البرامج يطلق عليها اسم «برامج واقعية» إلا أنها تنطوي في بعض الأحيان على الخيل والخداع، وتتنوع هذه الخيل بداية من وجود كاميرا لا يعرف المشتركون في البرنامج بوجودها في الغرفة ثم عند نهاية التصوير يقوم منتج البرنامج بتعديل ما صوروه ثم إذاعته، وقد أدى نجاح برنامج «الناجي Survivor» الذي بدأ عرضه عام 2000 إلى الاهتمام بهذا النوع من البرامج الواقعية كما دفع أصحابها للنظر للحدود الفاصلة بين ما يمكن اعتباره أمرًا عامًا يمكن مشاركته وبين ما يعد تجربة شخصية.

بحلول عام 2010 كان التلفاز وسطًا إعلاميًا متنوعًا ببرامجه ولكنه كان أيضًا أكثر تنوعًا عما سبق، فمثلًا رغم الإثارة الكبيرة التي تقدمها حلقة واحدة من مسلسل أو نهاية الموسم أحد البرامج أو المسلسلات كـ «رجال مجانين Mad Men»، إلا أن عدد مشاهدي هذه البرامج كان لا يتجاوز جزءًا قليلًا من عدد الأشخاص الذين كانوا يشاهدون أحد البرامج الجماهيرية الناجحة في فترة الخمسينيات أو الستينيات، بل إنه حتى مقارنة مسلسل شديد الجماهيرية أو كما يقال وحش في شهرته كمسلسل «أصدقاء Friends» لا يصمد أمام شعبية برنامج «إيد سولفيان Ed Sullivan show» عندما عرض لأول مرة، فبرامج التلفاز الناجحة في فترات الخمسينيات والستينيات صمدت لأجيال وظلت تعرض لسنوات طوال مرات ومرات - مثل مسلسل «رحلة النجوم Star Trek» والذي ظل يعرض مرات بعد عرضه الأول - بل حتى هناك بعض البرامج

الأحدث منه ظلت خالدة في الأذهان، ولكن يشاهد الجمهور هذه البرامج القديمة في الغالب مسجلة على أشرطة فيديو منزلية أو يقومون بتزيلها عبر شبكة الإنترنت ليشاهدوها على أجهزة الكمبيوتر، مما يعني أن التلفاز كصناعة قد تعرض للتجريف والانقسام، وأصبح تجربة فردية وليس كالسابق جماعية.

وهذا التغيير التدريجي والأساسي تسارعت وتيرته بسبب ظهور وسط إعلامي جديد هو الإنترنت الذي أسهم بشكل كبير في صياغة الحياة الحديثة، والإنترنت يشبه التلفاز في أنه ظهر منذ وقت طويل - حيث يعود منشؤه لوزارة الدفاع الأمريكية في الستينيات - وظل لفترة طويلة لا يعتبر منافسًا للتلفاز يُعتد به عندما ظهر للجماهير. كان التهديد المباشر الذي شكلته شبكة الإنترنت ضد الصحف الإخبارية، حيث كانت الشبكة تحطم الامتياز الذي تتميز به المحطات الإذاعية والتلفزيونية في اتجاهين الأول سببه انتشار أجهزة الكاميرا عالية الجودة ذات السعر المنخفض، كما أن أجهزة الكمبيوتر - الملحق بها هذه الكاميرات - مكنت الأشخاص من أن ينشروا محتوهم الإعلامي الخاص على شبكة الإنترنت وشبكات التواصل الاجتماعي مثل موقع فيس بوك Facebook وهو الموقع الذي كان يستهلك وقت معظم المراهقين في بداية القرن الحادي والعشرين تمامًا كما كان يفعل التلفاز عند بداية ظهوره، الأمر الثاني هو أن هناك مواقع جديدة ظهرت مثل يوتيوب YouTube وأصبحت منصات يمكن من خلالها رفع فيديوهات ليشاهدها الناس ويمكن أيضًا أن يضعوا عليها فيديوهات مسجلة من برامج التلفاز، سواء كان ذلك أمرًا قانونيًا أو غير ذلك، في البداية تضايق المسؤولون عن القنوات من هذه الأفعال التي رأوها تنتهك قوانين الملكية الفكرية ولكنهم سرعان ما قبلوا الأمر وظهرت مواقع مثل هولو Hulu تُعرض عليها البرامج التي تذيعها هذه القنوات، وتمكن المشاهد من متابعة هذه البرامج في أي وقت. وتُعد الإعلانات على هذه المواقع هي ثمن بث هذه البرامج، وفي السنوات الأخيرة أصبح هناك اتجاه لجعل برامج التلفاز المقدمة عبر الإنترنت مدفوعة الثمن بشكل رمزي، وهو أمر يشبه اتجاه الشباب الصغير لشراء الموسيقى الرقمية بدلًا من شرائها مسجلة على أسطوانات أو شرائط كاسيت، وإن كان مستقبل هذه الصناعة غير واضح حتى الآن.

وسبب عدم الوضوح هذا أن النموذج التقني لهذه الصناعة لا يزال غامضاً حتى الآن، صحيح أن التلفاز قد قام بقفزة كبيرة في بداية القرن مع ظهور تقنية التلفاز ذي الصورة عالية الجودة (HDTV) High Definition TV ولكن هذه التقنية استلزمت حدوث تطوير بواسطة مقدم الخدمة التلفزيونية وأصحاب مصانع التلفاز وأيضاً المستهلكين وهو الأمر الذي أدى لموجة شراء جديدة لأجهزة التلفاز بتقنية HDTV، ورغم هذه التطورات في مجال الخدمة التلفزيونية إلا أن مستقبل هذا الوسط ظل محل استفهام، وقد لاحظ المراقبون أن هناك تقارباً يحدث بين التلفاز والكمبيوتر الشخصي ويبدو أننا سنشهد الزمن الذي تصبح فيه شركات مثل جوجل Google وأبل Apple تصنع أجهزة تلفاز شهيرة مثل شهرة NBC و Fox الآن، ويبدو أن أجهزة الكمبيوتر الشخصية وأجهزة التلفاز ستصبح أجهزة عفا عليها الزمن في عصر التليفونات الذكية والأجهزة اللوحية، ولا يزال هناك تساؤل هل سيقدم الإنترنت برامجه الخاصة للتسلية أم لا؟

وإذا كان تاريخ وسائل الإعلام الجماهيري يمكنه أن يخبرنا بأي شيء فإنه يخبرنا بأن الإنترنت سيكون بمثابة مستودع للأعمال القديمة التي عرضها التلفاز في السابق، ويبدو أن التغيرات الحادثة في العادات الاجتماعية وما ظهر من إبداعات تقنية قد أضعف شهيتنا كجمهور للاستماع للقصص والحكايات وبالتالي نحو الوسائط الإعلامية والأشكال الفنية التي تتضمن تقديم مثل هذه القصص كالتلفاز وبرامجه، وللكبار بما فيه الكفاية ليتذكروا عندما كان التلفاز مهيمناً على وسائل الإعلام كانوا يشعرون بغربة أن هذا الوقت قد مضى بلا رجعة ولكن مهما كان سيظل التلفاز فعلياً ومجازياً يشكل خيالنا.

أسئلة للبحث والدراسة:

- 1 - كيف تأثر التلفاز بوسائل الإعلام الأخرى؟
- 2 - لماذا استغرق التلفاز كل هذا الوقت - على عكس ما هو متوقع - لكي يصبح وسطاً إعلامياً هاماً؟ وماذا تعكس الإجابة عن هذا السؤال في بيان العلاقة بين التقنية والاقتصاد والثقافة؟

- 3 - أصبح التلفاز منصة لتقديم العديد من الأنواع الفنية المختلفة مثل الخيال العلمي والويزترن، فهل المعروض بالتلفاز يختلف عن ذلك الذي تقدمه السينما؟
- 4 - لفترة طويلة كان هناك ثلاث شبكات تسيطر على التلفاز، ما هي العوامل التي سببت هذه السيطرة؟ وما سبب زوال سيطرة تلك الشبكات بعد ذلك؟
- 5 - ما هو دور التلفاز في الحياة الحديثة؟ وكيف تغير هذا الدور في القرن الحادي والعشرين؟ ماذا سيحدث عندما تصل لمنتصف العمر؟ ولماذا تعتقد ذلك؟

دراسة نوع

برامج الواقع على الشاشة: كوميديا الموقف



شكل 2.5: شخصيات ملونة: قدم بيتر جريفين بالتعاون مع شركة فوكس مسلسل الرسوم المتحركة القائم على كوميديا الموقف المسمى بـ «شباب العائلة Family Guy» والذي يعرض منذ 1999، وبنهاية القرن العشرين جذب العديد من مسلسلات الرسوم المتحركة الجماهير (Fox TV/Seth Macfarlane/The Kobal Collection).

من الصفات المميزة لبعض الأنواع الفنية التي ذكرت في هذا الكتاب قدرتها على التنقل بين الوسائط الإعلامية، فيمكنك أن تجد قصصًا عن صراعات العصابات في الكتب والروايات المطبوعة أو الأفلام أو التلفاز، وهذه الميزة موجودة حتى في موسيقى البوب والتي تعد من الفنون المستقلة بذاتها، وقد انتعشت موسيقى الروك أند رول على شاشة التلفاز وأيضًا على شبكة الإنترنت على هيئة فيديو هات موسيقية (وفي السنوات الأخيرة ظهرت على هيئة مسرحيات موسيقية لبرودواي).

ورغم هذا النوع من التبادلية بين وسائل الإعلام وبعضها البعض إلا أن هناك بعض أشكال التعبير الثقافي التي تكون أكثر ملائمة عند تقديمها عبر وسط إعلامي محدد دون غيره، وتبدو هذه الأشكال الثقافية غير قابلة لأن تنتقل بين الوسائط وبعضها، وتبدو هذه النقطة واضحة جدًا في بعض الأنواع الفنية مثل ما يعرف بمسلسلات كوميديا الواقع (السييت كوم).

ويوجد العديد من الأسباب التي تجعل من مسلسلات السييت كوم أعمالاً ناجحة عند تقديمها على شاشة التلفاز الذي ليس عليه الكثير من الالتزامات تجاه الجمهور، ويعود سبب بقاء بعض أنواع البرامج واستمرارها (مثل برامج المسابقات والبرامج الحوارية) إلى كونها رخيصة في تكاليف إنتاجها، فهي أقل تكلفة من الأعمال الدرامية على سبيل المثال حتى تلك قليلة المستوى، وأيضاً تعد هذه البرامج مربحة للشبكات التلفزيونية التي تبثها، وهو سبب استمرارها حتى الآن، وبالنسبة لمسلسلات السييت كوم فهي أغلى في التكلفة من برامج المسابقات، ونجد أن مسلسلات السييت كوم قد تصبح غالية عندما يطلب نجومها أموالاً أكثر للاستمرار في تقديم المواسم، ولكنها لا تتطلب ممثلين كثيرين أو إعدادات خاصة، أو تجهيزات معقدة، وتركز هذه المسلسلات على مكان محدد للأحداث مثل بيت الأسرة أو مكان العمل (فيما بعد ذلك من مسلسلات)، كما تعتمد على شخصيات مكررة، طباعهم سهل فهمها، وهذا الطابع الودود والمليء بالعواطف الأسرية للمسلسلات هو السبب في الغالب لاستمرار عرض حلقات السييت كوم ونجاحها، فالمسلسلات الناجحة منها كانت تعرض مرات ومرات ليشاهدها أجيال مختلفة.

ومسلسلات السييت كوم (كوميديا الموقف) كما يبدو من اسمها تعتمد أحداثها على مواقف تحدث بلا اتفاق، مثل أن يقوم الممثل بمهمته كمحلف في إحدى القضايا، أو كحدث مجيء أحد الأقارب ليزور الأسرة، أو أن يقدم أحدهم خاتم الزواج لشخص آخر غير المقصود وهكذا، ومن خلال تفاعل الشخصيات مع المواقف الحادثة تنطلق الكوميديا، وفي هذه المسلسلات نجد أنه في نهاية الحلقة تكتمل الأحداث وتترابط مما يجعل الأحداث الرئيسية مألوفة للمشاهد

وذلك لضمان الإبقاء على اهتمامهم وينتهي موسم المسلسل بشكل يضمن تعلق الجمهور به ويضمن لصانعيه أن يظل الجمهور ينتظر الموسم الجديد كل عام، وهو أحد الأمور المميزة لمسلسلات السيت كوم.

وتعود جذور السيت كوم إلى الراديو، بالطبع ليس الراديو فقط، بل أيضًا ارتبط بالمرح خاصة المسارح المعروفة بـ «الفودفيل Vaudeville» والتي قدمت نوعًا خاصًا من التسلية اعتمد بشكل أساسي على التنوع وإن كان العمل الأساسي المقدم على هذه المسارح كوميديًا بالأساس، لذلك لم يكن من قبيل المصادفة أن نجد أن أكثر مسلسلات السيت كوم الناجحة حتى من أمثال «هوني مونرز Honey mooners» (1955 - 1956) و«عائلة سمبسون The Simpsons» والذي يعرض منذ 1989 حتى الآن، حيث بدأت هذه المسلسلات كجزء من عرض أكبر ثم استقلت بنفسها، جدير بالذكر أن مسلسل هوني مونرز والذي قام فيه جاكى جليسون Jackie Gleason بدور سائق حافلة صاحب عرض كمسلسل سيت كوم لمدة موسم واحد وكانت أغلب مادة المسلسل هي عبارة عن عروض وسكتشات فنية مأخوذة من برامج أخرى، ومسرح الفودفيل، الذي كانت تعود جذوره إلى مسرح المسترنجون minstrelly، وربما يعد هذا سببًا قويًا لأن معظم أعمال السيت كوم الناجحة والمثيرة للجدل تناولت القضايا العرقية والمتعلقة بالعنصرية، وهو ما نجده واضحًا في دراستنا لمسلسل سيت كوم يعد من أكثر الأعمال نجاحًا وهو «أموس وآندي Amos 'n' Andy» الذي نجده له جذورًا شديدة الوضوح في مسرح المسترنجين أو المسترلي، وخلال سنوات عرض البرنامج الطويلة عبر الموجات الإذاعية منذ عشرينيات القرن الماضي حتى الخمسينيات قدم مجموعة من الممثلين البيض وقد دهنوا وجوههم بمادة سوداء لتقمص شخصية الأمريكيان من أصل أفريقي وذلك بأسلوب عنصري، ثم انتقل البرنامج إلى التلفاز منذ عام 1951 حتى 1953 وقد أدى الأدوار ممثلون سود البشرة وظل يعاد عرض البرنامج حتى منتصف الستينيات عندما اشتدت الحركات الاحتجاجية المدنية وبدأت الأعراف الاجتماعية تجاه هذه القضية

تغير ووقتها أصبح من الصعب تقديم هذا البرنامج فتوقف عرضه في منتصف الستينيات (المعلومات أكثر راجع موضوع «أموس وآندي» بالفصل الرابع من هذا الكتاب).

في الربع الثاني من القرن العشرين كانت مسلسلات السيت كوم تقدم على شبكة الراديو فقط وظلت قابضة هناك حتى بعد ظهور التلفاز وانطلاق شبكاته في الأربعينيات وذلك لأن ميزانية القنوات التلفزيونية كانت صغيرة، كما أن اتجاه التلفاز كان لا يزال غير واضح، ولأن نجوم الراديو الكبار بدؤوا في الانتقال إلى التلفاز وقدموا فيه برامجهم التي كانوا يؤدونها على شبكة الراديو، وبنهاية العقد كانوا قد أتموا انتقالهم إلى التلفاز.

ومن المظاهر المميزة لمسلسلات السيت كوم في الراديو والتلفاز تعدد مستويات الحوار بين الشخصيات - أي أن هذه البرامج في الغالب تكون عن أصحاب العمل وحياتهم الحقيقية، فمثلاً نجد أن جورج برنز وزوجته جراسي آلين قد ظهرا في عدة برامج إذاعية قبل أن ينتقلا إلى التلفاز ليقدما برنامجاً اسمه «عرض جورج برنز وجراسي آلين» في الأعوام من 1950 حتى 1958 وكان البرنامج يحكي عن تفاصيل الحياة الخفية لشخصين مشهورين هما جورج وجراسي، وهناك برنامج «جاك بيني» الذي عُرض خلال الأعوام من 1950 حتى 1965 وكان يهتم بالمحاكمات والمحن التي تعرض لها الشخص الأساسي في البرنامج خلال تقديمه لبرنامج تلفزيوني، ويعد هذا البرنامج حسب المؤرخين الفنيين أحد أذكى الأعمال الفنية على الإطلاق، وقد وظف العرضان السابقان بعض التقنيات الدرامية لجذب انتباه الجماهير من خلال تحطيم ما يعرف بالحائط الرابع بين الجمهور والمشاهدين وهو ما يقصد به مخاطبة الجمهور مباشرة وإشراكهم في العمل الفني، وجدير بالذكر أن ديسي آرناز ولوسيل بول كان لهما برنامج صغير على موجات الراديو قبل أن ينتقلا إلى التلفاز ويقدما مسلسل (أنا أحب لوسي) وكان هذا البرنامج يتحدث عن أسرة تعمل في المجال الفني (راجع دراسة وثيقة/المرح الجاد/ أنا أحب لوسي) وقد استمر هذا التقليد في كسر الحائط الرابع في عدة برامج أخرى مثل «عرض ديك فان دايك» الذي استمر تقديمه لخمس سنوات منذ 1961 حتى 1966 ثم تكرر الأمر في برنامج «عرض لاري ساندرز» الذي عرض منذ عام 1992 حتى عام 1998،

وأيضًا في مسلسل «ثلاثين صخرة Rock 30» الذي بدأ عرضه منذ عام 2006 ومستمر للآن، وهناك مسلسل ناجح آخر هو «سينفيلد Seinfeld» الذي عرض لثماني سنوات منذ 1990 حتى 1998 والمسلسل كما يقول صانعه عن «لا شيء» بمعنى أن العديد من حلقاته تظهر الحياة اليومية العادية جدًا لمجموعة من الأشخاص وقد كانت الشخصية الرئيسية في المسلسل هي شخصية كوميديان محترف.

ويجب أن نذكر أن معظم مسلسلات السيت كوم ركزت على تقديم العائلة التقليدية وقد كانت معظم هذه الأعمال قد ظهرت في البداية كبرامج ومسلسلات إذاعية ثم انتقلت إلى التلفاز مثل مسلسل «ماما Mama» الذي عرض منذ عام 1949 حتى 1957 وتعتمد قصته على كتاب وفيلم ويحكي عن عائلة نرويجية مهاجرة في بداية القرن، وهناك أيضًا مسلسل «القمم الذهبية The Gold bergs» ويتحدث عن شخص متعدد المواهب هو جرتود بيرج Gertrude Berg الذي يعمل كمؤلف وممثل ومنتج ويظهر الحياة التي يعيشها اليهود بالمدن، وقد تميزت هذه المسلسلات بقدرتها على تقديم الحياة الأسرية للطبقة العاملة والتي كانت تظهر بشكل مقيد على شاشة التلفاز (دون عرض مشكلاتها بشكل متحرر وذلك لطبيعة التلفاز الذي تكون برامجه محافظة بعض الشيء عكس السينما). ورغم ذلك كان هناك مسلسل يختلف عن السابق مثل «روزين Roseanne» (الذي عرض خلال الأعوام 1988 حتى 1997) وظهر فيه النجم الكوميدي «روزين بار Roseanne Barr» وقد ناقش المسلسل الصراع الذي تخوضه الأسرة في الغرب الأمريكي تجاه مشاكل مجتمعتها (وقد ظهر في المسلسلين السابقين شخصيات رئيسية أنثوية من الطبقة العاملة يتميزن بالقوة وقد أدى أدوار تلك الشخصيات ممثلات عرفن بقوتهن في حياتهن الحقيقية).

وفي نهاية خمسينيات القرن العشرين بدأت مسلسلات السيت كوم تقدم حلقاتها عن الحياة في الضواحي بدلًا من الغرب الأمريكي وفي بعض الأحيان كان هذا الانتقال في المكان يظهر ضمن أحداث المسلسل مثل مسلسل «أنا أحب لوسي»، ولكن تغيير المكان الذي تجري فيه الأحداث لا يعني أن هذه المسلسلات لم تظهر الحياة الأسرية كالمسلسلات السابقة بل استمرت في تقديمها،

وقد استمرت بعض المسلسلات في تقديم بعض الصور النمطية للحياة في الخمسينيات ومن هذه المسلسلات «الأب يعرف الأمر جيداً» (Father knows Best) (1954 - 1960) و«اترك الأمر لبيفر» (Leave it to Beaver) (1957 - 1963) و«مغامرات أوزي وهاريت» (Adventures of Ozzie & Harriet) (1952 - 1966)، وفي إحدى حلقات هذا المسلسل عام 1954 كانت عن الجهود التي بذلتها الأسرة لجعل رب الأسرة يقضي ليلة كاملة خارج المدينة وقد انتهى ذلك بحدوث أمور كارثية في إطار كوميدي؛ فهاريت لم تتمكن من القيام بعملها كأم أصبحت غير قادرة على الوفاء بمتطلبات المنزل، أما ريكى الصغير Little Ricky فلم يتم بحل واجباته المنزلية، أما أوزي الأب فقد عاش يوماً عصيباً بعد أن طردته زوجته من المنزل وإن كانت قد فعلت هذا بنية طيبة ولمصلحته الخاصة. وعلى أي حال وأياً كان الأمر فقد عكس المسلسل حياة الطبقة الوسطى. وبالطبع هذه المسلسلات ما كانت لتنجح لولا محاولتها تقديم العلاقات بين الناس في المسلسل بشكل قريب جداً من الواقع، وعلى قدر الإمكان تجنب هذه المسلسلات المشاكل الاجتماعية وذلك رغم تنامي حركات الحقوق المدنية وظلت هذه المسلسلات تعيش في ماضيها دون التطرق لموضوعات أخرى، وسواء كان ذلك صواباً أم خطأ فقد صنعت مسلسلات السيت كوم صورة للوقت الذي ظهرت فيه. وقد برهنت هذه الأعمال على قدرتها على البقاء طويلاً ومقاومتها للنقد الذي وُجّه لها، حيث تابعها الناس لعقود بعد العرض الأول.

ولكن مسلسلات السيت كوم لم تكن معزولة كلياً عما يجري حولها من تغيرات اجتماعية، فمع منتصف الستينيات بدأت تظهر علامات واضحة على أن هذا النوع الفني يستجيب للتغيرات الحادثة في المجتمع الأمريكي وما يطرأ على معايير من تجديدها، وكان مسلسل «هذه الفتاة» (That Girl) الذي عرض لأربع سنوات منذ 1966 حتى 1971 هو أحد أمثلة هذا التغير الذي أظهر قصة مارلو توماس (Marlo Thomas) (ابنة الممثل والمؤلف داني توماس Danny Thomas) والذي سبق أن لعب دور البطولة بمسلسل «اترك مكاناً لبابا» (Make Room for Daddy) (خلال الفترة من 1953 حتى 1955)، والذي كان يبدو في هذا المسلسل أباً دائم الانشغال والغياب عن المنزل) وقد ركز That Girl على قصة شابة صغيرة تكافح في حياتها

العملية بمدينة مانهاتن خلال فترة الستينيات الغنية بالتحويلات والأحداث، ورغم أنها في القصة كانت مخطوبة لأحدهم فإن علاقتها لم تكن المحور الرئيسي للأحداث في هذا المسلسل (انتهى المسلسل والثلاثي مخطوبان ودون زواج)، وهناك مسلسل سيت كوم ستينيائي آخر هام هو «جوليا Julia» عرض منذ 1968 حتى 1971 وظهرت الشخصية المحورية فيه امرأة عزباء من أصل أفريقي (ديهان كارول Diahann Carroll) ورغم أن المسلسلين لم يقدموا أي نوع من الصراع الثقافي إلا أن الكثيرين رحبوا بهما عندما عرضا، ويعدان من المسلسلات الرائدة في هذا الزمن، أما مارلو توماس فقد أصبحت من رائدات التحرر النسوي وعرفت بتقديمها لأعمال من هذا النوع مثل مسلسل «أن تكون حراً... أنا وأنت To Be Free... You & Me» وهو العمل الذي كان كتاباً ثم عملاً صوتياً مسجلاً ثم مسلسلاً تلفزيونياً وقد هاجم هذا العمل الصورة النمطية للجنس (الذكر والأنثى).

تعد سبعينيات القرن العشرين هي العصر الذهبي لمسلسلات السيت كوم، وهناك ثلاثة مسلسلات على وجه الخصوص هي التي كانت أبرزها واعتمدت على تقديم أعمال ذات خلفية فنية جديدة وأيديولوجيا واضحة، من أبرز هذه الأعمال «عرض ماري تايلر مور The Mary Tyler Moore Show» (1970 - 1977) الذي يُعد عملاً نسائياً يطرح القضية النسوية، وكانت ماري تايلر مور شخصية معروفة لجهاير التلفاز لدورها كربة منزل متزوجة بمسلسل ديك فان دايك، ثم ظهرت في دور امرأة عزباء بمدينة مينابولس Minneapolis تكافح في سبيل أن تعمل بالبرامج الإخبارية المتلفزة، وقد كان مقررًا أن تظهر مور في دور امرأة مطلقة ولكن القائمين على القناة خافوا أن يظن المشاهدون أن فان دايك طلقها فقرروا أن تظهر كأمراة عزباء كأنها شخصية جديدة منفصلة، وكانت مور قد أسست مع زوجها جرانت تنكر Grant Tinker شركة إم تي إم MTM Enterprises وهي شركة إنتاج حققت العديد من النجاحات خلال السبعينيات والثمانينيات وأنتجت العديد من الأعمال مثل مسلسل السيت كوم «بوب نيوهارت The Bob Newhart show» (الذي عرض منذ 1972 حتى 1978) ومسلسل WKRP in Cincinnati (الذي عرض في 1978 حتى 1982) وأيضاً العمل الذي انتقد الشركة «هيل ستريت بلوز Hill Street Blues» (الذي عرض في 1981 حتى 1987) ومسلسل «شارع مكان آخر مختلف St. Elsewhere» (الذي عرض من 1982 حتى 1988)

وهو عمل درامي عن الطب تجري أحداثه في مستشفى بوسطن، وقد سار على خطى مسلسل ماري تايلر مور مسلسلات أخرى صورت حياة النساء اللاتي اتصفن بالذكاء والمثابرة وعملن لكسب رزقهن؛ من هذه المسلسلات مسلسل تشيرز Cheers (الذي عرض منذ 1981 حتى 1993) وتجري أحداث المسلسل ببار بوسطن الذي تعمل فيه الشخصية المحورية كنادلة ذكية (شيلي لونج قامت بالدور)، وهناك مسلسل ميرفي براون Murphy Brown (عرض في 1988 حتى 1998) ولعبت فيه كانديس بيرجين Candice Bergen دور مذيعه أخبار وقد تعرضت الشخصيتان الأخيرتان لكمية من السخرية أكثر من التي تعرضت لها شخصية مسلسل مور Moore.

وهناك مسلسل سيت كوم هام آخر اتسم بطابع يعكس روح الصراع الثقافي الدائر خلال هذه الفترة وهو مسلسل «ماش M*A*S*H» الذي بدأ عرضه عام 1972 واستمر حتى 1983، وتعتمد قصة المسلسل على فيلم أُنتج عام 1970 عن مجموعة من المسعفين الطبيين الذين عملوا في معارك حرب كوريا والقصة تعد إشارة خفية لحرب فيتنام. وقد أسست الانتقادات اللاذعة التي ظهرت في الحلقات لمجموعة من الشكوك تجاه نتائج الحرب ونهايتها، ومن الناحية الجماهيرية والنقدية فقد حظي المسلسل بشعبية جارفة خاصة الحلقة الأخيرة التي تابعها الكثيرون عام 1983.

المسلسل الهام الثالث الذي يعد من أكثر المسلسلات جرأة في وسط إعلامي محافظ كالتلفاز هو «الكل للعائلة All in the Family» (بدأ عرضه 1971 واستمر حتى 1983) ولعب دور البطولة فيه النجم «كارول أوكنور Carroll O'Connor» وظهر في دور عامل متعصب يعمل بأحد الموانئ اسمه «آرشي بانكر Archie Bunker» ومتزوج من امرأة حمقاء ولكنها تحبه بشدة وقد لعبت هذا الدور الممثلة «جين ستابلتون Jean Stapleton» باسم إديث Edith، وقد تناول هذا المسلسل بعض القضايا الكبرى كالعنصرية بين الأجيال - وهو أمر جديد كلياً على هذا النوع من المسلسلات أن يناقش مثل هذه القضايا، وقد أنتج هذا العمل الليبرالي يهودي الديانة «نورمان لير Norman Lear» وشريكه «بد يوركين Bud Yorkin»

والمسلسل يقوم في الأساس على مسلسل سيات كوم آخر بريطاني هو «حتى يفرقنا الموت Til Death Do Us Part» الذي عرض منذ عام 1965 حتى 1975، وقد قدمت مسلسل (لكل للعائلة قناة CBS وهي قناة رائدة كانت تطمح وقت عرض المسلسل لإعادة تنظيم خريطة برامجها المليئة بالمسلسلات القديمة التي عفا عليها الزمن مثل «ذا بيفرلي هيلبليز The Beverly Hillbillies» الذي استمر عرضه منذ عام 1962 حتى 1971، وهو مسلسل جماهيري يحكي عن شخص ريفي يترك بيته التي يعرفها (كسمكة خرجت من الماء) ويذهب إلى هوليوود، وقد ظهر الممثلون في مسلسل الكل للعائلة في مسلسلات أخرى أنتجها يوركن ولير مثل مسلسل «ماود Maude» (1972 - 1978) الذي ظهر فيه بي آرثر Bea Arthur الذي لعب دور ابن عم آرشي سليط اللسان، وأيضاً في مسلسل «آل جيفرسون The Jeffersons» (1975 - 1985) نجد أن هناك عائلة أمريكية من أصل أفريقي هي التي تدور حولها الأحداث، هذه العائلة سبق أن ظهرت كجيران لأسرة بانكر في مسلسل الكل للعائلة.

وعلى الرغم من أن هذه المسلسلات المتميزة نسبياً قد لاقت جماهيرية في السبعينيات والثمانينيات إلا أن هناك مؤشرات بدأت تظهر تدل على تراجع مكانة مسلسلات السيات كوم لدى الجماهير، ربما بسبب الموجة المحافظة الجديدة التي اصطبغ بها أغلب المجتمع في الثمانينيات، كان من أكثر المسلسلات مشاهدة في ذلك الوقت مسلسل «أيام سعيدة Happy Days» (الذي عرض منذ 1976 - 1984) وهناك أيضاً المسلسل الذي يعتبر جزءاً تابعاً له «لفرين وشيرلي Laverne & Shirley» الذي عرض منذ 1976 حتى 1983 وكلاهما كانا مسلسلين عرضا في الخمسينيات وعرضا من جديد كنوع من الحنين إلى الماضي، كما ظهر مسلسل آخر تعرض لانتقادات شديدة بسبب موضوعه المثير الذي كان عن شخص ميوله الجنسية عادية (ينجذب للجنس الآخر من النساء) ولكنه يعيش مع امرأتين في نفس المسكن ويدعي أمام الجيران بأنه شاذ جنسياً، وقد اقتحم هذا المسلسل العديد من المحظورات وقتها، أما مسلسل «روابط عائلية Family Ties» فيعد مؤشراً جيداً لتغير المزاج القومي وقد عرض المسلسل في عام 1982 حتى 1989 ولعب بطولته ميشيل جي. فوكس Michel J. Fox في دور شخص ينتمي إلى اليمين

السياسي لأبورين من الهيز وقد كانا من الشخصيات الثانوية في المسلسل، وقد كبر دور ميشيل الممثل الأساسي استجابة لطلب الجمهور، وقد عكس هذا المسلسل التغيرات الحادثة في المجتمع، أما الطابع المحافظ الذي بدأ يسود المزاج العام فقد ظهر في مسلسل «كوبيسي» The cobsy Show. وعبر عن الطبيعة العرقية للمجتمع، وهو مسلسل سيت كوم شهير عن عائلة سوداء حياتها مليئة بالأحداث، ويقول محبو العمل إن المسلسل كسر الصورة النمطية للأمريكان من أصل أفريقي، أما النقاد فيرون أن المسلسل لم يظهر الحقيقة الكاملة عن العرقيات بالمجتمع.

ومن أبرز المظاهر التي ميزة فن السيت كوم في سنوات التسعينيات هو ظهور سلسلة جديدة من المسلسلات التي على هيئة صور متحركة ويعد مسلسل «عائلة سمبسون» The Simpsons أبرز هذه المسلسلات، والمثير للغرابة أن مسلسل الصور المتحركة هذا يعد أكثر واقعية من مسلسلات أبطالها بشر من لحم ودم، وقد بدأ مسلسل عائلة سمبسون كمجموعة من الفقرات القصيرة التي كانت تعرض ضمن مسلسل «تراسي أولمان» The Tracy Ullman (الذي بدأ عرضه من 1987 حتى 1990)، وقد كان المسلسل من بنات أفكار فنان الرسوم الكارتونية «مات جرونيغ» Matt Groening والذي جمع كل النسخ التي رسمها بشكل خشن وقدمها في مسلسل أصبح من أهم الأعمال التي تعرضها شبكة فوكس التلفزيونية (المثير للسخرية أن المسلسل جعل القناة تبدو ذات اتجاه سياسي يميني رغم أن معظم برامج القناة تستهدف الشباب الصغار ولا يكون لها مغزى سياسي)، وتعكس شخصية المسلسل المحورية هو مرم سمبسون Homer Simpson الصورة المغايرة لما كان سائداً عن آباء الخمسينيات فهو مرم شخص شديد الغباء ضعيف العقل (من بين الآباء الذين نجوا من السخرية كان بيل كوسبي Bill Cosby الذي مثل الشخصية المحورية في مسلسل The Cosby Show والذي ما كان ليعتبر الصورة المثالية للأب حسب معايير الخمسينيات)، وهناك مسلسلان آخران سخرا من السلطة التقليدية وهما مسلسل «الميدان الجنوبي» Shouth Park (الذي بدأ عرضه في 1997) ومسلسل «ابن العائلة» Family Guy (الذي بدأ عرضه عام 1999).

وكما قلنا سابقاً فقد كان هناك عدة مؤشرات في بداية القرن الحادي والعشرين على تراجع مسلسلات السيت كوم من موقعها المركزي في القنوات، وقد حدث هذا التراجع قبل ذلك في فترة الثمانينيات من القرن السابق وآخر التسعينيات وانتهى ولكن جاءت مسلسلات كـ «نيوهارت Newhart» و«الأصدقاء Friends» لتحبي هذا الفن من جديد، كما رأى البعض الآخر أن مسلسلات تأخذ اتجاهًا جديدًا مختلفًا وأصبحت مسلسلات درامية كوميدية أكثر منها معتمدة على كوميديا الموقف. ومن أمثلة هذه الأعمال الجديدة مسلسل «جلي Glee» الذي بدأ عرضه عام 2009 ويمكن أن نجد سابقة أعمال مثل هذا النوع قد ظهرت في الماضي ويمكن تتبع بعض هذه الأعمال، على أي حال يبدو من الواضح أن العناصر المكونة لمسلسلات السيت كوم يحدث لها تغيرات واضحة، كما أنها تتكيف مع محيطها بشكل مرن وبسيط، ويبدو أن هذا النوع الفني سوف يتقل ليقدّم على شبكة الإنترنت حيث أن البرامج تنتشر بشكل أكبر على الإنترنت من عرضها بشكل عادي على الوسائط الإعلامية التقليدية كالتلفاز والراديو، وفي جميع الأحوال ستظل مسلسلات السيت كوم أفعالاً تستحق المشاهدة.

أسئلة للبحث والدراسة:

- 1 - ما هي الجذور الأقدم لمسلسلات السيت كوم؟ وما هي المشكلات المتعلقة بالحكي والقص التي حلّتها هذه المسلسلات؟
- 2 - ما هي العوامل التي جعلت من مسلسلات السيت كوم نوعاً فنياً مميزاً ومناسباً للعرض التلفزيوني؟
- 3 - كيف استجابت مسلسلات السيت كوم للتغيرات الاجتماعية؟ وهل كانت تميل لأن تقود الثقافة السائدة أم تكتفي بتبعية؟ أعطِ مثالاً أو اثنين لمسلسلات عكست واقعها الزمني؟
- 4 - اختر مجموعة مسلسلات سيت كوم تحبها، سواء كانت قديمة أم حديثة، فيم تشترك هذه المسلسلات في رأيك؟ ما هي الصفات الواجب توافرها لمسلسل سيت كوم ناجح؟

دراسة وثيقة

المرح الجاد: أنا أحب لوسي



شكل 3.5: لعبة بول: لا يزال لوسيل بول وديسي آرناز مشهورين منذ أن قُدم المسلسل التلفزيوني «أنا أحب لوسي» الذي استمر عرضه منذ 1951 حتى 1957، فقد أدى تعاونها الفني والمالي لتشكيل مستقبل التلفاز، فهذا التعاون لم يكن مجرد تعاون أمام الكاميرا فقط بل أضاف الكثير للإنتاج التلفزيوني.
(© Moviestore Collection Ltd/Alamy)

يحتفل تاريخ الثقافة الشعبية بالعديد من صور التعاون الفني والإنتاجي بين الأفراد والذي أدى لنتائج جيدة، فمثلاً الشائبي البريطاني ديليو. إس. جيلبرت وآرثر سوليفان أدى لإنتاج أهم الأعمال المسرحية التي ظهرت في القرن التاسع عشر، وكذلك تعاون «جون لينون John Lennon» و«بول مكارتني Paul McCartney» فكتبا مجموعة من أغنيات البوب التي جذبت الجماهير بشدة

في القرن العشرين. كما عمل «لاري بيدج Larry Page» و«سيرجي برين Sergey Brinn» معاً فألغا لوغاريتم (خوارزمية) علمي كان من شأنه الحصول على أكثر محركات البحث الإنترنتية في القرن الحادي والعشرين (يقصد المؤلف محرك جوجل Google للبحث عبر الإنترنت)، ورغم أن كل شخص من هؤلاء الناس كان موهوباً بلا شك إلا أن تعاونهم مع بعضهم البعض أظهر نجاحهم الفريد، ويمكن أن نقول إن نفس الأمر حدث في الثنائيات التي تعاونت مع بعضها في التلفاز. ومن أبرز الثنائيات هذه هما الزوجان (المختلفان في العرق) لوسيل بول وديسي آرناز وهما اللذان قدما مسلسل السيت كوم الأسطوري «أنا أحب لوسي» وقد شارك الزوجان في المسلسل تمثيلاً وإنتاجاً؛ حيث أنتجت شركتهما ديسلو Desilu (اسم الشركة مكون من اختصار اسميهما معاً).

وكان بول وآرناز أصحاب وظائف فنية ناجحة في مجال الفن خلال سنوات الثلاثينيات والأربعينيات، وآرناز هو كوبي الأصل من أسرة عريقة وذات نفوذ بكوبا ولكنها فقدت مكانتها الرفيعة على أثر انقلاب عسكري حدث في كوبا عام 1933، فهاجر آرناز مع أسرته إلى الولايات المتحدة وهو مراهق، حيث اتجه إلى العمل كممثل ورئيس لفرقة فنية بينما كان صغير السن، أما لوسيل بول التي كانت تكبر آرناز بخمس سنوات فقد قدمت من شمال نيويورك وبدأت العمل كعارضة أزياء، وفي الثلاثينيات وقعت لاستوديو RKO للعمل كممثلة في عدة أدوار بأفلام هوليوودية من الدرجة الثانية، الأمر الذي جعلها تلقب «بملكة حرف باء Queen of the Bs» لأن أفلام الدرجة الثانية تسمى بأفلام الحرف باء B، وأثناء عمل بول وآرناز معاً في فيلم «الكثير من البنات Too Many Girls» عام 1940 وقعا في غرام بعضهما وتزوجا بعد ذلك في نفس العام، وقد قضيا الأربعينيات متباعدين بسبب التحاق آرناز بالخدمة العسكرية أثناء الحرب العالمية الثانية كما أن مهنتيهما فرضت عليهما ذلك، والحقيقة أن زواجهما كان عاصفاً ومليئاً بالمشاكل، فقد طلبت بول الطلاق عام 1944 ولكنها تراجعت بعد أن غيرت رأيها، وكان آرناز صاحب سمعة سيئة كزير نساء ومعاقراً للخمر ورغم ذلك لم تخلُ علاقتهما

من الحب الحقيقي وكان بها بعض التكافل المتبادل، وكنوع من التقليد للنجمين السينمائيين المتزوجين دوجلاس فيربانكس Douglas Fairbanks وماري بيكفورد Mary Pickford واسمهما PickFair (الاسم مكون من اسميهما معًا) فقد سمى آرناز وبول شركة الإنتاج المشتركة الخاصة بهما بـ «ديسيلو Desilu» وهو الاسم المكون من أول اسميهما كما سميا منزلها بنفس الاسم.

في عام 1949 عندما كانت بول في منتصف عمرها قامت بدور في مسلسل «زوجي المفضل» الذي تنتجه CBS وهو مسلسل إذاعي عن رجل من الغرب صاحب ثروة كبيرة وقد لعب الممثل ريتشارد ديننج هذا الدور أما بول فقد كانت في دور زوجته المحبة الذكية، وقد كان المسلسل من العلامات البارزة في الدراما ونقلت CBS المسلسل إلى التلفاز بعد أن حقق هذا النجاح الكبير، وقد رحبت بول التي كانت ترى في نفسها نجمة سينمائية بهذا الانتقال ولكنها طالبت أن يظهر زوجها آرناز في دور زوجها بالمسلسل، وكانت هذه الخطوة مفيدة مهنيًا لآرناز كما دعمت العلاقة بين الزوجين، وإن كانت لدى القائمين على الشبكة شكوك من تقبل الجمهور أن يرى على الشاشة رجلًا من أصل لاتيني متزوجًا من امرأة بيضاء، وكنوع من تهدئة هذه المخاوف نظم آرناز وبول عرضًا على مسرح الفودفيل Vaudeville يظهران فيه معًا ونظما جولة في البلاد لهذا العرض، وكان هذا العرض ناجحًا بشدة مما جعل أصحاب قناة CBS يوافقون على عرض مسلسل السيت كوم.

ويعد مسلسل «أنا أحب لوسي» أول عرض تلفزيوني يُظهر زوجين في الأدوار الأساسية، كان جورج برنز وجراسي آلين قد ظهرا في مسلسل سيت كوم ناجح وأيضًا الزوجان الممثلان أوزي وهاريت نيلسون كان لهما أعمالهما، والأربعة السابقون كانوا فنانين في الحقيقة وقدموا حياتهم الحقيقية على الشاشة والفرق بين هؤلاء والثلاثي آرناز وبول، هو أن آرناز ظهر بشخصية اسمها ريكي ريكاردو Ricky Ricardo وهو مدير فرقة فنية تمامًا كما كان في الحقيقة ولكن زوجته في المسلسل التي كان اسمها لوسي كانت تظهر بشخصية زوجة تريد أن تصبح نجمة فنية وهو الأمل الذي لم يكن يؤيده زوجها وذلك في وقت كان يُعد العصر الذهبي لأن تكون المرأة ربة منزل لا تعمل، كانت هذه هي أساس الأحداث الكوميدية في المسلسل الشهير.

وعلى الرغم من أن هذا المسلسل كان يشبه مسلسلات سيت كوم أخرى سابقة في بعض الأمور، إلا أن المسلسل كان مميزاً في العديد من الأشياء الأخرى، ولعل أبرزها هو أن ظهور رجل لاتيني متزوج من امرأة صهباء غربية لم يكن بالأمر البسيط في وقت كانت فيه العنصرية والتمييز العرقي على أشدهما، ولم يتعامل المسلسل مع هذه العلاقة بأي شكل من الغرابة (كان هناك بعض النكات تسخر من هجة ريكي وميله للتحدث بالأسبانية) ولكن أهم الإبداعات التي قدمها المسلسل كانت تلك التي خلف الكاميرات حيث كان آرناز وبول قد قررا إنتاج المسلسل في جنوب كاليفورنيا حيث يقيمان ولكن موقع الإنتاج التلفزيوني كان متركزاً في نيويورك وليس هوليوود، وكان معظم المشاهدين يتركزون على الساحل الشرقي للبلاد ويشاهدون المسلسل مباشرة أثناء تصويره أما الآخرون الذين كانوا في مناطق زمنية أخرى ويصعب عليهم متابعة المسلسل وقت بثه فكانوا يشاهدونه بعد تسجيله بتقنية الكينسكوب البدائية التي سبقت طرق التسجيل بالفيديو، وكان الأسلوب الوحيد للحصول على صورة جيدة للعرض هو تسجيله على فيلم سينمائي، وأيضاً استخدم آرناز تقنية تصوير جديدة حيث وظف ثلاث كاميرات بدلاً من الكاميرا الواحدة التي كانت تستخدم في تصوير مثل هذه الأعمال وهو الأمر الذي ساعده على العمل بشكل أسرع، كما مكّنه أيضاً من تصوير الأداء التلقائي للممثلين بشكل جيد، أما الأمر الذي كان جديداً كلياً وقتها هو قرار تصوير المسلسل وإذاعته للجماهير على الهواء مباشرة، كذلك كان الاتفاق الذي وقعه آرناز مع شبكة CBS جديداً كلياً، حيث وافق الزوجان على أجر أقل نظير الإنفاق على متطلبات الإنتاج الخاصة بديسلو Desilu، فقد كان آرناز يعلم كما يعلم الآخرون أن إعادة إذاعة المسلسل ستحقق له أرباحاً تجارية جيدة، كما حصل آرناز على بعض المنشآت والديكورات التي استخدمت في تصوير مسلسل «أنا أحب لوسي» وهذه الخطوات جميعها ضمنت لآرناز وزوجته ثراءً بالغاً.

وما كان مسلسل «أنا أحب لوسي» لينجح لولا جهود مجموعة قوية من العاملين على رأسهم مؤلفو الحلقات كـ «مادلين بو ديفيس Madelyn Pugh Davis» و «بوب كارول Bob Carroll» بالإضافة إلى الكاتب والمنتج «جيس أوبنهايم Jess Oppenheim» وهؤلاء كتبوا 181

حلقة ورسوموا شخصية لوسي وحياتها كسيدة تريد العمل في مجال الفن، وقد كان في مجموعة الممثلين النجمان فيفان فانس Vivian Vance وويليام فراولي William Frawley اللذان لعبا دور كل من فريد ميرتز Fred Mertz وإيثيل ميرتز Ethel Mertz أو آل ريكاردو اللذين كانا أصحاب المنزل الذي تعيش فيه لوسي وزوجها في المسلسل.

وقد كانت بول هي الشخصية المحورية في المسلسل وكانت مشهورة بأنها ممثلة كوميدية بعد أن أدت العديد من الأدوار على شاشة السينما وخشبة المسرح قبل أن تقوم بدور لوسي في هذا المسلسل، ولكن المسلسل كشف عن مواهبها المتعددة وإمكاناتها المدفونة فجاء دورها مختلفاً عن كل ما أدته في السابق، وكان وجه بول رائعاً في إظهار التعبيرات التمثيلية وكأنه جهاز بلاستيكي يمكنه التعبير عن أي شيء. والحقيقة أن هناك ممثلين قلائل في تاريخ الفن التلفزيوني كانوا قادرين على التعبير بهذا الشكل الرائع (الاستثناء الوحيد هو الذي قدمه كارول أوكنور Carroll O'Connor الذي قدم شخصية رجل متعصب في مسلسل الكل للعائلة (All in the family) كذلك نبغت بول في الأدوار الكوميدية التي تعتمد على حركة الجسم والأفعال، ويذكر أن مشهدها وهي ترقص مع زوجها في المسلسل بينما تحاول إخفاء بعض البيض عنه قد انتزع أطول الضحكات في تاريخ التلفاز، ورغم أن معظم مشاهد المسلسل كانت تبدو تلقائية إلا أنه جرى التحضير لها بعناية قبل أن تُعرض، ويعكس تنفيذها الالتزام الشديد في العمل الذي اتصفت به بول، ومن أكثر الحلقات التي ظلت باقية في ذاكرة الجماهير تجارياً دون علم أحد وكان عن دواء غريب اسمه «فيتاميتافيجمين Vitameatavegimin» وهو دواء يشبه تلك العقاقير التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر وتدعي أنها تعالج عدة أمراض مختلفة. وفي الغالب يحتوي على كحول وضعه الصانع دون أن يقول، ويبدو أن لوسي تتناول بعضاً منه للتجربة فتسقط في نوبة سكر مضحكة وتقوم بعدة مشاهد مضحكة صاخبة.

عرض المسلسل لأول مرة في خريف عام 1951 وخلال فترة بسيطة كان أكثر البرامج شعبية على التلفاز، ولكن حدثت بعض التعديلات في الموسم الثاني (1952 - 1953) وذلك عندما أصبحت بول حاملاً في طفلها الثاني حيث رأت الشبكة وكذلك الممولون أن ظهور

بول وهي حامل في المسلسل أمر يتعدى حدود اللياقة ويكسر العادات (ظل التلفاز يتسم بطابع محافظ ويراعي الأعراف والتقاليد لفترة) فمثلاً حجرة نوم الزوجية كانت تظهر على الشاشة وبها سريران منفصلان وذلك استمر في كل برامج التلفاز حتى الستينيات، ورغم هذه التحفظات استطاع آرناز وأوينهايم إقناع شبكة CBS والراعي الأكبر للمسلسل فيليب موريس Philip Morris بأن هذه المسألة - حمل بول - يمكن أن تعالج بشكل ضمني وغير صريح (فمثلاً لم تذكر كلمة «حامل» قط خلال الحلقات حفاظاً على مشاعر المشاهدين المحافظين لما تحمله من دلالات على وجود العلاقة الزوجية الحميمة)، ولكن هذه المخاوف من تلقي المشاهدين للمسلسل أثبتت عدم صحتها عندما عرضت حلقة ولادة الطفل الصغير والتي اتسمت بالفكاهة الشديدة ولمع فيها ريكي ريكاردو (الذي يقوم آرناز بدوره) وهو يهرع إلى المستشفى من إحدى النوادي الليلية - حيث يعمل - وكان متنكراً في زي ساحر للفودو وهو الأمر الذي أربع العاملين بالمستشفى عندما رأوه وذلك من خلال مجموعة من المشاهد الكوميديّة تنتهي بأن ريكي يغشى عليه عندما يرى ابنه لأول مرة، وهكذا أثبت العرض قدرته الفائقة على حشد الجماهير لدرجة أن عدد مشاهدي الحلقة كان أكبر من عدد متابعي تنصيب الرئيس الأمريكي دوايت إيزنهاور في اليوم التالي للحلقة.

ولكن كان المسلسل في موعد مع مشكلات أخرى تماماً غير ما سبق وذلك عندما دخلت أمريكا في نفق المكارثية؛ حيث اهتمت بول خلال فترة الحرب الباردة بأنها متعاطفة مع الشيوعية ولكن زوجها آرناز دافع عنها بشدة في لقاء تلفزيوني مباشر، حيث وصفها بأنها «فتاتي المفضلة ذات الشعر الأحمر» وعقب قائلاً «وهو الشيء الوحيد الأحمر عنها وحتى هذا الأمر - يقصد شعرها - يراه البعض شيئاً غير قانوني» (متهمكاً)، كذلك وقفت شركة فيليب موريس للتبغ والراعية الرسمية للمسلسل بجانب بول ضد المزاعم المكارثية [نسبة إلى السيناتور الأمريكي مكارثي الذي كان يصنع قوائم سوداء للمشاهير ويتهمهم بالتعاطف مع الشيوعية]، واستمر المسلسل في العرض بل أصبح عدد متابعيه يصل إلى 50 مليون مشاهد في الأسبوع أي أكثر من أي مسلسل شهير اليوم.

وخلال سنوات عرض المسلسل قام مؤلفوه بتوسيع أفق العرض ورفع سقفه فمثلاً ظهر آل ريكاردو وهم يسافرون في رحلة مع أصدقائهم وملاك منزلهم آل ميتز، وهكذا عكست الأحداث التغيرات الاجتماعية الحادثة في المجتمع الأمريكي كذلك انتقل الزوجان من شقتيها بنيويورك ليسكننا بمنزل بمدينة ويستبورت بكونيكتيكت، وفي السنوات الأخيرة من المسلسل كان يظهر بعض المشاهير في الحلقات كضيف شرف بشخصيتهم الحقيقية، فمثلاً في إحدى الحلقات تتعرض «لوسي» لبعض المشاكل بعد أن اتهم بسرقة ثم تخطيط ما يعرف ببصمة قدم (عبارة عن بلاطة يكتب عليها اسم النجم الشهير تخليداً له وتوضع في ممر الشهرة المعروف بمدينة هوليوود) الخاصة بالنجم المعروف جون واين John Wayne، ويقنع ريكي واين بأن يحضر إلى الفندق الذي يقيمان فيه ولكن مجموعة من الأحداث السيئة تحدث وتجبر واين على تكرار دوره الذي يشارك الزوجين فيه (المضحك في الأمر أن واين كان يعرف كل شيء عن واكي لوسي ريكاردو بسبب عملها السابق في أحد الأفلام السينمائية مع النجم ويليام هولدن - فكما نعلم كانت لوسي تشتغل ببعض الأعمال الفنية خلسة دون علم أي أحد خاصة زوجها لأنها كانت مولعة بالفن) وفي حلقة أخرى تقول لوسي لأسرتها إنها ستأتي بالنجم جورج ريفز George Reeves بطل مسلسل سوبرمان Superman الشهير وذلك لكي يحضر حفلة عيد ميلاد ابنها، وعندما يجربها ريفز أنه لن يقدر على الحضور تقرر أن تنفذ الأمر بنفسها فتتنكر في ملابس سوبرمان، ولكن ريفز يغير رأيه ويظهر كسوبرمان في الحلقة فجأة فتضطر لوسي للاختباء في ردهة السلم ولكنها تتعرض لموقف كوميدي؛ حيث يعلق رداؤها وتصبح غير قادرة على الحركة.

واستمر المسلسل يعرض حتى كان موسم 1957 - 1958 في السنة السادسة للعرض حيث بدأ يصبح تجربة مرهقة للعاملين فيه خاصة أرناز الذي كان يعاني من الضغوط عليه بشدة؛ فبجانب عمله في المسلسل كان يعمل كمسؤول تنفيذي باستوديو شركته (ديسلو)، هذه الضغوط جعلته يلجأ إلى تناول الكحوليات كما تسببت في العديد من الخلافات الزوجية بينه وبين بول، الأمر الذي أدى لأن يقرر تقديم أعمال بمعايير أقل تطلباً عن السابق وقد تنوعت هذه الأعمال ما بين أفلام حديثة إلى حلقات تستمر لمدة ساعة واحدة وتعرض بشكل موسمي.

خلال موسم العرض بدلاً من تقديم حلقات تعرض دورياً، ورغم أن هذه الأعمال لقيت تقييماً جيداً من جانب الجماهير، إلا أن تلقي النقاد لها لم يكن بذات الحماس.

ولكن علاقة العمل بين آرناز وبول بدأت في التداعي بعد أن وقع بينهما الطلاق في عام 1960، وباعت شركتهما - ديسلو - المسلسل إلى شبكة CBS وذلك لكي يتمكن الزوجان من الوفاء بالتزاماتها المستقبلية، وبعد عامين باع آرناز حصته في الشركة إلى بول التي أصبحت بعد ذلك من أهم رموز هوليوود، وخلال معظم سنوات الستينيات قدمت شركة ديسلو مجموعة من الأعمال التي أحدثت نجاحاً مدوياً، كان منها مسلسل السيت كوم «آندي جريفيث Andy Griffith» (الذي عرض من عام 1960 - 1968) وأيضاً المسلسل الدرامي «المنعين The Untouchables» (الذي عرض منذ عام 1959 حتى 1963) وبالطبع المسلسل فائق الشهرة «رحلة النجوم Star Trek» (الذي عرض منذ 1966 وحتى 1969) وفي عام 1967 بيعت الشركة لمؤسسة جلف + ويسترن الإعلامية Gulf + Western Co. والتي أصبحت بعد ذلك جزءاً من بارامونت القابضة للترفيه Paramount entertainment holdings.

ورغم انهيار زواج آرناز وبول إلا أنهما ظلّا صديقين حيث عمل آرناز كمنتج لمسلسل آخر من بطولة بول اسمه «عرض لوسي The Lucy Show» (الذي عرض منذ 1962 حتى 1968)، وقد ظل هذا الثنائي ناجحاً سواء وهما زوجان أو بعد انفصالهما، وقد استمرت بول في التمثيل في العديد من الأفلام والمسرحيات، كما قدمت العديد من الأعمال التي جسدت فيها شخصية لوسي حتى الثمانينيات، أما آرناز فقد دمر إدمانه للكحول قدرته على النجاح في صناعة الفن، وإن كان قد ظل يعمل في هذا المجال حتى وفاته في عام 1986، وبعد ثلاثة أعوام من وفاته لحقت به بول.

وقد ظل المسلسل يعرض بانتظام طوال العام على العديد من القنوات، ففي أعوام الستينيات أعادت قناة CBS عرض المسلسل مرة أخرى خلال الفترة الصباحية من اليوم فعرف جيل جديد المسلسل، وظل المسلسل يتابعه المشاهدون كل فترة كنوع من الإحياء كما أصبح المسلسل متاحاً بشكل موسع على شبكة الإنترنت، وظهرت تجارة جديدة استغلت نجاح

شخصية لوسي ووظفتها تجاريًا، كما ظهر المسلسل على أحد طوابع البريد الأمريكية، كما قررت مدينة جيمستاون بنيويورك مسقط رأس بول الاحتفال بشخصية لوسي من خلال تخصيص احتفال سنوي منذ التسعينيات يعرف بـ «عيد لوسي»، وفي عام 1996 افتتح مركز لوسي-ديسي وحدثت به توسعات كبيرة في عام 2005 مع افتتاح متحف ديسلو بلايهاوس Desilu Playhouse Museum.

«لم نكن نعرف أن شركة ديسلو للإنتاج ستتمو بهذا الشكل الكبير» هكذا قالت بول في عام 1955 عن شركتها التي أسستها مع آرناز، وأردفت قائلة «لقد أردنا أن نكون معًا وننجب طفلين» وكالكثير من أصحاب الأعمال التعاونية لم يسر الأمر تمامًا كما أرادا، ولكن وسط خيبات الأمل الناتجة عن فشلها في حياتها الخاصة، فقد حقق آرناز وبول نجاحًا كبيرًا بتقديم مسلسل «أنا أحب لوسي» وهو النجاح الذي استمر حتى بعد طلاقهما وتفرقة الموت بينهما في النهاية.

أسئلة للبحث والدراسة:

- 1 - ما هي عناصر نجاح أي تعاون فني؟ وما هي القواسم المشتركة التي يجب أن تكون بين الأشخاص الذين يعملون مع بعضهم البعض ليحققوا النجاح؟
- 2 - ما هي أسباب نجاح مسلسل «أنا أحب لوسي»؟ واضعًا في اعتبارك الموهبة الفنية لدى الممثلة لوسيل بول وكذلك مواهب من عملوا معها؟
- 3 - ما هي الخصائص التي كانت تميز مسلسل «أنا أحب لوسي» واتبعها مسلسلات السيت كوم المشابهة خلال خمسينيات القرن العشرين؟

لمزيد من القراءة، يمكنك الرجوع إلى:

1. Tube of Plenty: The Evolution of American Television, by Eric Barnouw (2nd rev. ed., New York: Oxford University Press, 1990).
2. Television: The Critical View, by Horace Newcomb (Oxford: Oxford University Press, 2007).
3. Television in the Antenna Age: A Concise History, by Robert Thompson and David Marc (Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2004).
4. Creating an American Television Culture, by Cecilia Tichi (New York: Oxford University Press, 1991).
5. Make Room for TV: Television and the Family Ideal in Postwar America, by Lyn Spiegel (Chicago, IL: University of Chicago Press, 1992).
6. Watching Television, edited by Todd Gitlin (New York: Pantheon, 1986).
7. Boxed In: The Culture of TV, by Mark Crispin Miller (Evanston, IL: Northwestern University Press, 1988).
8. Teleliteracy: Taking Television Seriously, by David Bianculli (Syracuse, NY: Syracuse University Press, 2000).
9. Four Arguments for the Elimination of Television, by Jerry Mander (New York: Morrow, 1978).
10. Amusing Ourselves to Death: Public Discourse in the Age of Show Business, by Neil Postman (1984; New York: Penguin, 2005).
11. Bowling Alone: The Collapse and Revival of Community, by Robert Putnam (New York: Simon & Schuster, 2000).
12. (IMDb.com)
13. Watching TV: Six Decades of American Television, by Harry Castleman and Walter J. Podrazik (2nd ed., Syracuse, NY: Syracuse University Press, 2010).
14. Demographic Vistas: Television in American Culture, by David Marc (rev. ed., Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1996).
15. Comic Visions: Television Comedy and American Culture (2nd ed., Malden, MA: Wiley-Blackwell, 1997).
16. Blockbuster TV: Must-See Sitcoms in the Network Era, by Janet Staiger (New York: New York University Press, 2000).
17. Desilu: The Story of Lucille Ball and Desi Arnaz, by Coyne S. Sanders and Tom Gilbert (2nd ed., New York: It Books, 2011).

الفصل السادس

الاستثمار في التسجيلات الصوتية

تطور التسجيل الصوتي عبر الزمن



شكل 1.6: عصر التسجيل الصوتي: تُظهر الصورة إعلانًا تجاريًا لأحد أجهزة الفونوغراف التي اخترعها وسوقها توماس إديسون عام 1901، وكان قد طور هذا الجهاز كتطبيق يستخدم في العمل لتدوين الملاحظات صوتيًا، ولكن بعد ذلك أصبح التسجيل الصوتي وسطًا إعلاميًا شديد الأهمية. (© North Wind Picture Archives/Alamy)

نظرة عامة

تُعد الموسيقى من أكثر الخبرات الإنسانية تعقيدًا وغموضًا وحركية، كما تعد أيضًا من أقدمها سواء في الجانب الصوتي الغنائي أو الموسيقي المعتمد على الآلات، ويعود الإبداع الموسيقي لآلاف السنين، ويقوم على تغيير الأنماط الصوتية مع الصمت أو السكون لينتج في النهاية الموسيقى التي نعرفها، وقد كانت الموسيقى وما زالت تستخدم في الطقوس الدينية، والأحداث المدنية والتجمعات الإنسانية وأيضًا للراحة النفسية والاستجمام، وفي القرن التاسع عشر رأى الفيلسوف الألماني آرثر شوبنهاور Arthur Schopenhauer أن الموسيقى هي أعظم الفنون وذلك لأنها في رأيه لم تأخذ شكلًا ماديًا؛ أي أنها تعبر عن الإرادة الحرة للإنسان، كما أن الموسيقى تتيح فترة سامية ينسى الإنسان فيها نفسه وينفصل عما حوله، فهي باختصار خبرة حافلة بالسمو تختلف عن أي خبرة إنسانية أخرى.

كانت الطريقة الوحيدة لسماع الموسيقى هو سماعها بشكل مباشر وفي أثناء العزف، وكانت الطريقة الممكنة لإعادة إنتاجها وتناقلها هو من خلال الحصول على النوتات الموسيقية الورقية المدون فيها الألحان بحيث تظل هذه الأوراق جامدة لا حياة فيها حتى يقرأها أحدهم ويقوم بعزفها موسيقيًا على إحدى الآلات، وفي زمن شوبنهاور كانت هذه الأوراق المدون عليها الألحان الموسيقية تباع بشكل تجاري وكانت من علامات الرقي والتمدد عند الطبقة الوسطى الصاعدة حيث تعزف ربات البيوت هذه النوتات الموسيقية، وكان وجود البيانو مؤشرًا على مدى رقي وتمدد المنزل الذي يوجد فيه، ورغم ذلك ظل عزف الموسيقى حكرًا على كل محترف قادر على العزف على آلة ما، وهكذا فإن فكرة الاستمتاع بموسيقى مسجلة وغير حية ظلت حلمًا بعيدًا خلال معظم فترات التاريخ الإنساني.

لعب الراديو دورًا هامًا في نقل الموسيقى إلى مسافات بعيدة، وكان وسيلة لتحقيق حلم الاستماع إلى الموسيقى دون الحضور إلى إحدى الحفلات، حيث كان الراديو يقدم عزفًا موسيقيًا

مباشرة لفرقة محترفة. وامتلكت شبكات الراديو الكبرى فرقها الأوركسترالية الخاصة ولكن ظلت هناك مشكلة؛ وهي أن المستمع مضطر لانتظار الأوقات التي يبت فيها الحفل الموسيقي وليس في أي وقت يريده، كذلك قدمت هذه الشبكات قائمتها الموسيقية الخاصة التي تريدها وليس التي يختارها المستمع.

وظهر بديل جديد لحل هذه المشاكل وهو التسجيل الصوتي للموسيقى ولكن هذه الطريقة لم تنتشر بسبب العقبات التي واجهتها مثل ضعف جودة الأصوات المسجلة، وكذلك بعض العقبات القانونية التي أعاقت تسجيل هذه الحفلات الموسيقية، وخلال القرن التاسع عشر أصبحت التسجيلات الموسيقية التي يملكها البعض رافداً هاماً للثقافة الشعبية، وقد أتاحت هذه التسجيلات أسلوباً جديداً يمكن للمستمع من خلاله التحكم فيما يريد سماعه وقتما يريد.

ويعد «صندوق الموسيقى» الذي ظهر في القرن الثامن عشر هو الشكل الأول لآلات التسجيل الموسيقي، ويتكون هذا الصندوق من مجموعة من الأسطوانات المعدنية المثقوبة أو الأقراص المعدنية التي تعمل بواسطة زنبرك ميكانيكي شبيه لذلك المستخدم في الساعات، وعندما يمر مشط معدني خاص على هذه الأسطوانات فإن الجهاز يصدر لحناً موسيقياً، ومع مرور الزمن تطورت صناديق الموسيقى هذه وأصبحت أكبر وأكثر تعقيداً وتقدماً، ووصلت في النهاية لتصبح آلات بيانو مسجلاً عليها بعض الألحان. وتختلف هذه الآلات الموسيقية عن البيانو العادي في أن الأولى يمكنها عزف أغاني مسجلة على أوراق خاصة أو صفائح معدنية موجودة بها، ولكن رغم ذلك لم تكن هذه الأجهزة ملائمة للحمل والتنقل على عكس مثلاً صناديق الموسيقى التي كان بعضها في حجم الجيب ولكن ظلت تُعد نوعاً من التكنولوجيا الطموحة التي ميزت القرن التاسع عشر.

ولكن مهلاً، لم يكن الهدف الوحيد للتسجيل الصوتي هو تسجيل الموسيقى فقط، كان توماس إديسون أحد أهم الأشخاص المؤثرين في مجال التسجيل الصوتي وقد عرف إديسون

بتعدد اهتماماته العلمية والعملية (راجع الفصل الثالث لتعرف أكثر عن دوره في مجال الصور المتحركة)، كان هدف إديسون هو صناعة جهاز مفيد بمجال الأعمال ويستخدم كآلة للإملاء يقوم الموظف بتسجيل الرسائل عليها ليتسنى للسكرتير سماعها بعد ذلك وتسجيلها مكتوبة، هذه الطريقة كانت مبنية على التقنية المستخدمة في التليفون والتي طورها ألكسندر جراهام بيل Alexander Graham Bell، وقد حصل إديسون على براءة اختراع لجهازه المسمى بالفونوغراف في عام 1878 ولاحقاً بدأ بيل في تطويره خلال ثمانينيات القرن التاسع عشر، ولكن التحول الحقيقي في مجال التسجيل الصوتي كان على يد المخترع الألماني إميل برلينر Emile Berliner الذي استبدل بعض القطع الخرقاء كالأسطوانات التي كانت مستخدمة في اختراعي بيل وإديسون ووضع بدلاً منها أقراصاً مسطحة بها زنبرك خاص يدور في الاتجاهين وهذه الزنبركات متصلة بثقوب خاصة بها معلومات مشفرة يمكن تشغيلها لسماع الأصوات، وقد سُمي هذا الجهاز بالجرامافون، وهذه الأجهزة جميعها كانت تعرف بأنها «أجهزة ناطقة»، وكان هدفها في البداية كما قلنا الاستخدام في تطبيقات الأعمال، ولكن في نهاية تسعينيات القرن التاسع عشر أصبحت هذه الأجهزة مستخدمة لتقديم الموسيقى، وكانت هذه الأجهزة توضع في الردهات حيث يمكن للناس الاستماع لبعض الموسيقى وذلك قبل مشاهدتهم للأفلام التي تعرض بواسطة تقنية الكينيتوسكوب Kinetoscope التي سبق الحديث عنها.

وفي بداية القرن العشرين بدأت شركة أمريكية اسمها فيكترولا للآلات الناطقة Victrola Talking Machine في إنتاج أجهزة صوتية أنيقة في صندوق خشبي جيد الشكل وسمته بـ فيكترولا Victrolas، وقد أصبحت هذه الأجهزة في عشرينيات القرن السابق من أساسيات المنزل لأفراد الطبقة الوسطى وتبدو كقطعة راقية من الأثاث، وهذا الجهاز به ذراع تشغيل وينتهي طرفه بقلم خاص من الأحجار الكريمة يضغط على الأقراص التي تدور فيصدر صوتاً أو موسيقى يمكن الاستمتاع بها (بل والرقص عليها كذلك) ويظل الجهاز يصدر الصوت ولكن في نهاية العشرينيات ظهرت أجهزة لا تحتاج لوجود هذا الذراع المدار يدوياً بل تعمل بواسطة الكهرباء، وهكذا أصبحت تجربة الاستماع إلى الموسيقى أو الأصوات تجربة لطيفة مُحببة.

وقد أدى ظهور جهاز الفيكترولا وغيره من الأجهزة الصوتية الناطقة المنافسة في العقدين الأولين من القرن العشرين إلى نشوء صناعة جديدة هي صناعة تسجيل الموسيقى والمواد الصوتية، وقبل ذلك كانت الوسيلة الوحيدة لتناقل الموسيقى هي عبر تناقل الأوراق الموسيقية أو النوتات المدن عليها الألحان وكان مدى توزيع هذه الألحان هو ما يجعل المقطوعة شعبية وسط الناس، ومن أمثلة ذلك كانت مقطوعة تشارلز ك. هاريس Charles K. Harris المعروفة بـ «خلف الكرة After the Ball» التي ألفها عام 1891، وهي لحن حزين من موسيقى الفالس والتي صُنفت كأكثر الأعمال شعبية على مر الزمن، وكان من أهم وسائل تسويق هذه الأعمال هو شخص يعرف «بمقدم الموسيقى Song Plugger» وهو موسيقي يقدم أعماله في المتاجر الكبرى أو الشوارع ليسمعها الناس، وكان معظم مقدمي الموسيقى يؤدون عزفهم في زقاق تين بان Tin Pan Alley وهو ملتقى العزف التقليدي للأغاني الشعبية (راجع جزء «دراسة للنوع الفني/ ملاحظات من على خشبة المسرح: مسرح برودواي الموسيقي بالفصل الثاني من هذا الكتاب)، وقد قدم مجموعة من الملحنين مثل إيرفينج برلين Irving Berlin مجموعة من الأغنيات القصيرة والجذابة التي تسودها روح التفاؤل. وهذه الأغنيات كانت كلماتها ذكية ولطيفة؛ بحيث يسهل على الجمهور تذكرها، وقد كان الأمر يعتمد على الأغنية لا على الموسيقي الذي يعزفها، ويعتبر زقاق تين بان ملتقى لمشاركة الأعمال الموسيقية بين الناس، ويسمى أحياناً بـ الكتاب الأعظم للأغنية الأمريكية ولكن استمتاع الجمهور كان يعتمد على الموسيقي الذي يعزف الأغنية حيث كان الأمر يختلف من موسيقي لآخر وذلك حسب تقديمه للأغنية وتفسيره لألحانها، وبعد فترة بدأت فكرة ظهور عدة إصدارات مختلفة لأغنية واحدة تنتشر بين الناس.

والسبب الأهم الذي جعل من زقاق تين بان مركزاً لصناعة التسجيلات الموسيقية هو أن الأعمال كانت تعزف بأفضل طريقة هناك، هذه الأغاني كانت قصيرة لأن وقت التسجيل كان هو الآخر قصيراً فمثلاً كان الاستماع لسيمفونية من أولها لآخرها يتطلب تغيير عدة أقراص موسيقية الواحد تلو الآخر لكي تسمع على الجهاز الصوتي، ولكن هذه الأغنيات المسجلة كانت ذات جودة ضعيفة بحيث كان من الصعب أن تذاق على الراديو بعد تسجيلها لأنه بدوره سيقلل من جودتها الضعيفة أصلاً.

ولم يكن السبب الرئيسي لعدم إذاعة التسجيلات الموسيقية على موجات الراديو سببًا تقنيًا فقط، بل كان أيضًا يعود لتخوفات شركات التسجيلات الموسيقية من نشر موادهم الموسيقية التي كانت هذه الشركات تملك حقوق ملكيتها الفكرية فربما يؤدي ذلك لإحجام الجمهور عن شراء هذه التسجيلات. ورغم أننا اليوم نعتبر أن سماع الموسيقى والأغاني على الراديو أمر عادي لا يستحق الشكر - فالأغنية لا تصبح رائجة إلا بعد أن تقدم على الراديو للجماهير - إلا أن ذلك لم يكن الحال في السابق فقد ترى اليوم أن شركات التسجيلات الموسيقية قد تنافست مع الراديو فيما سبق لمدة نصف قرن على تقديم المواد الموسيقية عبر الموجات الإذاعية، ولكن هذه المنافسة توقفت مع انتشار التلفاز وبدأ الراديو يبحث عن برامج رخيصة التكاليف ليقدّمها بعد أن هاجرت معظم برامج الناجحة لتعرض على شاشة التلفاز، وهنا اتجه الراديو إلى شركات التسجيلات ليقدّم أغانيها في اتفاق تكافلي بين الطرفين بعد أن هاجرت معظم برامج الناجحة لتعرض على شاشة التلفاز، وعند ظهور التسجيلات كانت هناك مخاوف مشابهة لدى الموسيقيين، حيث شعروا أن المواد الموسيقية المسجلة سوف تقضي على رغبة المستمعين في سماع الموسيقى الحية والمباشرة، وإن كان قد حدث العكس فقد حثت هذه التسجيلات الجماهير على الذهاب إلى الحفلات الموسيقية الحية المباشرة، وقد كان لدخول الراديو في شراكة مع شركات التسجيلات لإذاعة موادها الموسيقية تبعات سيئة وممارسات للفساد؛ حيث قبل بعض المخرجين الإذاعيين رشوة من شركات التسجيلات في سبيل إذاعة بعض الأغاني بشكل مكثف. وقد ظهرت هذه القضية بوضوح في بداية زمن موسيقى الروك أند رول وظلت موجودة حتى الآن وهي قضية مزمنة استغلت بعض الثغرات القانونية وتؤكد أن شعبية الموسيقى ليست بالضرورة هي من اختيار الذوق العام ولا علاقة لها بوجود ديمقراطية ثقافية حقيقية.

وقد استمرت صناعة التسجيلات الموسيقية تسير بثبات بالتوازي مع الراديو وتطوره وقد أثبت الوسيطان (الراديو والتسجيلات) أن لهما دورًا فعالًا وهامًا في تطور الموسيقى خلال القرن العشرين (ونقصد هنا جميع أنواع الموسيقى وليس نوعًا محددًا)، والحقيقة أن الراديو والتسجيلات

جعلت من الموسيقى والغناء وسطاً إعلامياً كبيراً خاصاً لهؤلاء الذين ينتمون إلى الطبقة العاملة الذين لا يستطيعون الذهاب إلى الحفلات الموسيقية الغالية أو إلى دور الموسيقى المميزة، وقبل ذلك كانت الأنواع المختلفة للموسيقى الفلكلورية في الولايات المتحدة (موسيقى السود أو البيض أو اللاتينية وغيرها) لم تكن معروفة إلا في نطاقات ضيقة أي لم يكن لها مسارح وجماهير وعازفون محترفون يؤدونها بل كانت خبرة مشتركة تقابلها في الكنيسة أو الحفلات الخاصة أو في البيت، ولكن ظهور الراديو تغلب على عوائق المسافة بين الموسيقى والجماهير وجعل المجتمعات تتعرف على موسيقى بعضها البعض وهي التي ظلت مجهولة لفترات كبيرة، وكذلك حثت هذه التغييرات على ظهور أنواع موسيقية جديدة كلياً مثل الجاز Jazz والهيپ هوب hip-hop وغيرها، تماماً كما مكنت الكتب المطبوعة قبل ذلك البشر من التواصل متخطية حاجزي الزمن والمسافة.

وهكذا لعبت التسجيلات دوراً هاماً كوثائق تاريخية للموسيقى حيث تسجل المواد الموسيقية كما هي وتقدمها للأجيال المتعاقبة، ولم تكن هذه الموسيقى المسجلة هي الموسيقى الشائعة والرائجة فقط بل خلال الوقت سُجلت الموسيقى الشعبية والفلكلورية - غالباً سجلتها الشركات الصغيرة ونشرتها لأماكن بها ثقافات أخرى مثل مدن الأمريكيين من أصول سوداء كمدينة شيكاغو وهو ما كان بداية لتلاقي ثقافي وعرقي متعدد كما كان له تأثير عالمي على الثقافة.

وأساس الموسيقى المحلية الأمريكية الآن مستقى من مصطلحات موسيقى البلوز Blues والتي تعد نتاجاً للموسيقى الأفريقية التقليدية وبعض عادات وتقاليد الأمريكيين من أصل أسود، وكانت موسيقى البلوز قد ظهرت كنوع موسيقي منفرد ومستقل بعد الحرب الأهلية الأمريكية وهي موسيقى أكثر فردية وعلمانية من بعض أنواع الموسيقى الأفريقية التي كانت تغنى في المناسبات الدينية والكنائس الخاصة بالسود وقد استندت البلوز على مجموعة من التباديل والتغييرات اللانهائية للموسيقى الأفريقية الموروثة، وهذا النوع قائم بشكل كبير على توظيف الموسيقى الفلكلورية التي لها مقاييسها الموسيقية الخاصة ليظهر لنا ما يعرف بالمقياس الموسيقي للبلوز ويعتمد على تسطيح النوتات الموسيقية الثالثة والرابعة والخامسة، وموسيقياً تعتمد أغنية البلوز على ثلاثة أوتار موسيقية مشابهة للموسيقى الأوروبية التقليدية التي تعتمد على النوتات الأولى والرابعة والخامسة،

والكلمات المكتوبة لأغنية من البلوز تكون على النمط الموسيقي AAB وتعتمد غالبًا على مغنٍ وحيد يعزف على آلة الجيتار، أي أنها تعتمد على آلة عامة ولكن مؤخرًا أصبحت غير هامشية بعد أن دخلت تكنولوجيا تضخيم الصوت إلى المجال وجعلت من الممكن إظهار صوت معين بعد أن كان يضيع وسط الآلات الأخرى. وموسيقى البلوز Blues كما هو واضح من اسمها تعد بشكل واسع موسيقى تعبر عن إحباط الإنسان وآلامه وموضوعات أغانيها حزينة ومقبضة، ولكنها أيضًا أعطت لهذا النوع الموسيقي طابعًا ساخرًا وغير مبالي وأيضًا أضافت له بعدًا نفسيًا عميقًا، والغريب أنها أصبحت تعد من وسائل تطهير النفس بالفن وتسكين مواجعها وحزنها ولو جزئيًا.

وأصبح نموذج الأسود الجنوبي الجوال بين البلاد هو النموذج الذهني لمغني البلوز، ومن أشهر عازفي البلوز «روبرت جونسون Robert Johnson» و«جون لي John Lee» وأيضًا «بي. بي. كينج B. B. King» وهؤلاء قد عبروا عن الأجيال الناجحة لعازفي البلوز الذين حافظوا على تقاليد هذا الفن خلال العصور الحديثة، ولكن يظل دور النساء هو الأهم حيث وضعت الفنانات أمثال «بيسي سميث Bessie Smith» و«ما رايني Ma Rainey» وغيرهما موسيقى البلوز على الخريطة الثقافية وظهرن كعمالقة في مجال صناعة التسجيلات، وقد عكست أغاني البلوز في عشرينيات القرن السابق الهجرة المكثفة للسلود من سكان جنوب الولايات المتحدة إلى المدن الشمالية وذلك في أعقاب الحرب العالمية الأولى، وتميزت هذه الأغنيات بوجود تأثيرات موسيقية مدنية (متعلقة بالمدينة) كما وظفت فيها بعض التطورات الحديثة التي أكدت أثر المدينة في هذا النوع من الموسيقى.

كان هذا الوقت يشهد تطورات ثقافية ونشاطًا واضحًا للمناخ الثقافي وظلت رغم ذلك الأنواع الفنية الأخرى ذات شعبية كموسيقى البلوز وموسيقى الكنايس وهذه الأنواع اجتذبت جماهير من البيض والسلود على حد سواء، وكلتاها أسهمت في ظهور أنماط موسيقية جديدة أخرى بعد ذلك. ومن أمثلة هذه الأنواع الجديدة نجد موسيقى الراجتايم Ragtime التي تعتمد على العزف على البيانو بشكل خاص، وقد حققت هذه الموسيقى شعبية كبيرة

خلال العقد الأول من القرن العشرين. ويعود الفضل في ذلك لبعض العازفين الموهوبين مثل الفنان والملحن سكوت جوبلين Scott Joplin، ولكن الراجح أن كانت نوعاً انتقالياً من الموسيقى ومختلفة عن البلوز بشكل كبير فلما مزجتا معاً نتج عنهما واحدة من أعظم الظواهر الفنية والثقافية في القرن العشرين: إنها موسيقى الجاز Jazz.

وموسيقى الجاز موسيقى متنوعة ولطيفة الأثر، وقد خرج من عباءتها العديد من الفنون المختلفة وظلت لمدة قرن محل اهتمام كبير، وهي نتاج للتعاون بين المغنين والموسيقيين الذين احترفوا عزف موسيقى البلوز، وتحتوي مقطوعات الجاز على العديد من المعزوفات الارتجالية، وهو ما يراه العديد من الموسيقيين سمة مميزة لهذا النوع من الموسيقى لا يشترك فيها غيره، ولهذا تجد أن مقطوعة الجاز الواحدة لها شخصيتها المميزة التي تختلف في كل مرة للعزف، وهذا التناقض الجميل بين التعبير الفردي للعازف عندما يرتجل وبين عزف المجموعة يمثل الهوية الأمريكية التي تظهر فيها الفردية حتى عند العمل كمجموعة متعاونة.

وهناك إجماع على أن موسيقى الجاز ظهرت في مدينة «نيو أورليانز» New Orleans حوالي عام 1900 وهي مدينة متنوعة ثقافياً بشكل كبير وكان يعيش فيها وقتها جزء كبير من الطبقة الوسطى من أصحاب البشرة السوداء وكذلك من العازفين السود، وهناك من يصف المدينة بأنها ميناء بحري وكذلك مقراً للفرق الموسيقية العسكرية، هذه الفرق كانت جزءاً هاماً من الثقافة العسكرية وشاركت في صياغتها، وقد سعت هذه الفرق للاستفادة من الآلات الموسيقية وتوظيفها بشكل موسع في الأغاني، وقد كانت أولى فرق الجاز تعود أصولها لإحدى فرق الموسيقى العسكرية وقد ركزت هذه الفرقة بشكل كبير على الآلات الموسيقية النحاسية. وكان من ضمن الآلات النحاسية الجديدة في الاستعمال بشكل موسع آلة الساكسفون Saxophone والتي لم تكن مستخدمة كثيراً قبل ظهور موسيقى الجاز، وسريعاً أصبحت هذه الفرق من العلامات المميزة للوادي الغنائية ليس فقط في نيو أورليانز، بل في شيكاغو وكنساس سيتي، ونيويورك.

ورغم أن موسيقى الجاز كانت ثقافة موسيقية سوداء خالصة إلا أن الغرور العنصري وقتها جعل بعض البيض يحاولون دخول هذا المجال، فظهرت فرق مثل ديكسيلاند جاز باند Dixieland Jass Band وهي من أولى الفرق التي سجلت أغنيات الجاز وكانت أولى أغنياتها «ليفري ستابل بلوز Livery Stable Blues» و«ديكسيلاند جاز وان ستيب Dixieland Jass One-Step» وقد سجلت الأغنيتان في مدينة نيويورك عام 1917. ولكن هذه الفرقة لم تستمر طويلاً وذلك بعد أن أصبحت هناك عدة فرق موسيقية أخرى من السود أقصت تلك الفرق البيضاء من على الساحة، وفي عشرينيات القرن السابق اشترك عازف البوق جوزيف كينج أوليفر Josph King Oliver وعازف الساكسفون سيدني بيخت Sidney Bechet وعازف البيانو فرديناند لامينت (المعروف أيضاً باسم جيلي رول مورتون Jelly Roll Morton) اشترك هؤلاء في وضع القواعد الأساسية لموسيقى الجاز وجميع هؤلاء الرجال كانوا يحملون دماء مختلطة أي كان لكل منهم أصول عرقية ممتزجة، وكان وقتها أي شخص يحمل بعض الدماء السوداء من أحد أسلافه يعد أمريكياً من أصل أفريقي (إلا لو كان أبيض البشرة بما فيه الكفاية، بحيث يستطيع إخفاء أصله العرقي)، والحقيقة أنه رغم الجو العنصري إلا أن ظهور بعض المبدعين من البيض في مجال موسيقى الجاز مثل عازف الترومبيت بيكس بيدربيك قد أسهم في جعل موسيقى الجاز تحتوي على تنوع عرقي على صعيد العازفين بعد أن كان الجمهور فقط هو المتنوع والعازفون من السود.

ولعل لويس آرمسترونج Louis Armstrong هو واحد من أعظم فنانين موسيقى الجاز إن لم يكن أعظمهم على الإطلاق وقد ولد آرمسترونج في أحد أحياء نيو أورليانز المعزولة والفقيرة (جيتو) في بداية القرن السابق وقد تعلم العزف على عدة آلات موسيقية مختلفة إلى أن استقر على العزف على آلتى البوق والترومبيت، وقد بدأ كعازف مساعد للأسطورة كينج أوليفر وانتقل للعيش في شيكاغو في عشرينيات القرن، حيث عمل مع فرقة كينج، كما بدأ في تسجيل بعض الأغنيات في نفس الوقت واستطاع بعد ذلك أن يصنع لنفسه سمعة عالمية حسنة في مجال الجاز جعلته يصنع اسماً مميزاً كما قام بعمل جولات موسعة حول العالم لتقديم فنه استمرت لنحو نصف قرن، كذلك كان مغنياً مميزاً ذا صوت قوي أجش قد لا يبدو

موسيقياً ورغم أن آرسترونج كان يميل لعزف الموسيقى العادية وأيضاً حبه للعزف لجمهور أبيض إلا أنه ظل يحظى بتقدير النقاد والعازفين وظلت سمعته قوية وسط المجال.

وهناك فنان أمريكي عظيم آخر في مجال الجاز حاز شهرته من تأليف أغنيات الجاز هو إدوارد كينيدي Edward Kennedy ويعرف اختصاراً «بالدوق Duke» وذلك لذوقه المميز وقد كان الدوق هذا ابناً لأحد الخدم بالبيت الأبيض، وقد حصل على شهرته بعد أن عمل في فرقة بنادي كوتون Cotton Club الموسيقي بنيويورك في أحد أحياء هارلم Harlem التي تعد العاصمة الأمريكية للسود الأمريكيين، وقد كان الدوق غزير الإنتاج ومعظم أعماله كانت بالاشتراك مع رفيقه الملحن والموزع بيلي سترامهورن Billy Strayhorn، وقد ظل يعمل في هذه المهنة لنحو نصف قرن تماماً مثل آرسترونج الذي قضى الوقت ذاته، وعندما توفي في عام 1974 كان يعد من أعظم ملحنى القرن العشرين.

ومع نهاية العشرينيات من القرن السابق وصل الجاز لمكانة كبرى جعلته الموسيقى الأبرز وسط الفنون الشعبية الأمريكية، وكان تأثير هذه الموسيقى واضحاً في أعمال زقاق تين بان خاصة في مجال كتابة الأغنيات. وكان من الرموز الكبيرة للتأليف إيرفينج برلين Irving Berlin، وقد أطلق إف. سكوت فيتزجيرالد F. Scott Fitzgerald على هذا الوقت «عصر موسيقى الجاز» ليؤكد سيادة هذا اللون الموسيقي خلال ذلك العقد، وقد عرف ملهى كوتون Cotton Club أسعد وأزهى أيامه خلال سنوات العشرينيات والثلاثينيات، وكان يعزف فيه أساطير موسيقى الجاز بداية من «كاب كالواي Cab Calloway» حتى «لينا هورن Lena Horne» وقد كانت الأخيرة تعزف للزبائن البيض كنوع من التقسيم الاجتماعي للجمهور، وقد كان النادي هذا أيضاً مصدراً هاماً لمحطات الراديو التي كانت تقدم برامج الموسيقى خلال بثها، وهو الأمر الذي أكسب الفنانين هناك شهرة كبيرة، كما أنعش مبيعات الأسطوانات المسجلة.

واستمرت موسيقى الجاز هي التي تحكم عالم الموسيقى الشعبية (موسيقى البوب) خلال الثلاثينيات والأربعينيات وكان تأثيرها كاسحاً حتى على الفنانين الذين يقدمون ألواناً غنائية مختلفة،

مثل رمز موسيقى البوب فرانك سيناترا Frank Sinatra، كما ظهرت أنواع موسيقية فرعية أخرى نبتت من الجاز، مثل موسيقى السوينج Swing، وقد تميزت الأخيرة بأنها عالية وذات إيقاع مرتفع وملئية بالبهجة الفنية، وتميزت السوينج بأن الفرقة التي تؤدّيها تكون كبيرة العدد لتقدم كافة الأصوات الموسيقية الممكنة، كما تميزت بأنها تقدم موسيقى معقدة وإن كانت تترك بعض المجال للارتجال الفردي بواسطة أحد العازفين، ويُعد «فليتشر هندرسون Fletcher Henderson» و«تومي دورسي Tommy Dorsey» من رواد موسيقى السوينج وقد كانا قادة فرق موسيقية شهيرة، ويُذكر أن فرقة تومي دورسي هي التي عزفت وراء فرانك سيناترا وقادته للمشهرة، وظلت هذه الفرقة تبذل حتى زمن الحرب العالمية الثانية.

ولم تكن موسيقى الجاز مقصورة على الفنانين الرجال فقط، بل كان للنساء دور هام فهناك مجموعة من الفنانات والمغنيات اللاتي كان لهن دور بارز في هذا الفن مثل «بيلي هوليداي Billie Holiday» و«إيلا فيتزجيرالد Ella Fitzgerald» وقد صنعنا نجاحات جيدة خلال العقود الوسطى من القرن العشرين حيث كانت هوليداي مبدعة في مجال الغناء الصوتي أما فيتزجيرالد فكانت صاحبة أسلوب مميز ولطيف في الغناء، وقد تعرضتا إلى كمية مضاعفة من التمييز؛ الأول بسبب كونها امرأتين والثاني بسبب كونها من سود البشرة، هذا الأمر كان مدمراً لهوليداي التي تعرضت لاكتئاب جعلها تتجه إلى الإدمان، ولكن رغم ذلك استطاعتا أن تخلدا اسميهما في تاريخ الموسيقى.

وفي منتصف القرن العشرين بدأت موسيقى الجاز تتغير مرة أخرى، وهذا التغير أكد على طبيعة موسيقى الجاز المرنة والحيوية والقابلة للتطور، وكان وقتها الجيل الجديد من الفنانين أمثال تشارلي باركر Charlie Parker وديزي جيلسبي Dizzy Gillespie وآخرين من الذين صنعوا أنواعاً فنية منبثقة عن موسيقى الجاز كفن البوب Bop العديد من المعجبين الذين ظلوا محبين لموسيقى الجاز، وإن كانت هذه الموسيقى قد أزاحت موسيقى الجاز قليلاً من مكانتها وجعلتها أمام ما يشبه مفترق للطرق، وقد استعان بعض الفنانين الكبار أمثال مايلز دافيس Miles Davis وجون كولتران John Coltrane بموسيقى البوب Pop لتكون مصدراً هاماً في صناعة موسيقى Bop الجديدة.

كان هناك عدة أنواع فنية من الموسيقى تحاول أن تشق طريقها نحو بؤرة الضوء في بداية النصف الأول من القرن العشرين، وإن كانت مسارح برودواي وزقاق تين بان لا تزال في الصورة ولها وزن في صناعة الموسيقى، وقد برز مغنون كبار مثل بينج كروسبي Bing Crosby الذي صنع شهرة كبيرة وكان له أسلوب مميز في الإمساك بالميكروفون والتعامل معه، ورغم أنه ظهر في زمن عنفوان موسيقى الجاز إلا أنه حقق نجاحًا تجاريًا كبيرًا، وهناك بعض الأنواع الموسيقية التي قدمها المغني الأبيض وودي جوثري Woody Guthrie مثل البلوز والبولكا Polka وموسيقى الأنجلو الفلكلورية Anglo folk music، ولا تزال الموسيقى الأمريكية تتصف إلى الآن بطابعها المحلي المميز، هذا الطابع الذي تشكل من خلال ما تطلب محطات الإذاعة تقديمه وكذلك مبيعات التسجيلات الصوتية والموسيقية في المدن، وتحظى الموسيقى لاتينية الأصل بأهمية خاصة كذلك في الثقافة الأمريكية كموسيقى السامبا Samba، بالإضافة لأهمية الموسيقى الأفريقية المقتفاة والشعرية الكلمات التي تظهر فيها اللهجة الأفريقية واضحة، وكذلك هناك بعض الموسيقى البرازيلية الطابع مثل البوسا نوبا Bossa Nova وهي نوع موسيقى يجمع ما بين موسيقى الجاز والسامبا وبدأ ظهوره في سنوات الخمسينيات.

أما الموسيقى التي أثبتت قدرتها على البقاء وأنها فعلاً محلية الطابع فهي موسيقى الكانترى Country أو موسيقى الريف الأمريكي، وكانت تسمى حتى الستينيات بموسيقى «الهيبي بيلي Hillybilly Music» ومن الشائع عند الناس أن جذور هذه الموسيقى تعود إلى الريف الأمريكي، ولكن الحقيقة أن هذه الموسيقى نشأت بدايةً في المدن؛ حيث كان يتم تسجيلها في المدن النامية الجديدة، وتتسم موسيقى الكانترى بأنها ذات شكل وطابع أبيض (نسبة للعرق) - طابع أنجلوسلتي على وجه الخصوص - وتستخدم عناصر سوداء، وهي على عكس موسيقى الجاز ذات الطابع الأسود ولكنها تستخدم عناصر بيضاء في الأغنية، ومن أبرز الأنواع الفرعية لموسيقى الكانترى هو الكانترى بلوز Country Blues، وهذا النوع مارسه فنانون مثل سوني تيري Sonny Terry وبراوني ماكغي Brownie McGhee، وتستخدم موسيقى الكانترى بعض مكونات موسيقى البلوز كآلات الجيتار الرنانة والأصوات الميلودية المنغمة وهي بوجه عام موسيقى

غنية بالصوتيات الحية وليست بالأصوات ذات الطابع الكهربائي الصناعي، وهذه الصفات هي ما جعلت من موسيقى الكانتري أحد أكثر الأنواع الفنية تميزاً في الموسيقى الشعبية الأمريكية.

وإذا كان لأحد أن يقول إنه شهد صناعة موسيقى الكانتري فهو جيمي رودجرز Jimmie Rodgers الذي ولد في ميسيسيبي Mississippi في عام 1897 وقد قضى رودجرز معظم شبابه وهو يعمل في السكك الحديدية - كان يُلقب بـ «عامل مكابح القطار المغني» The singing brakeman وذلك قبل أن يبدأ عمله في مجال الموسيقى، وقد بدأ حياته الفنية كفنان جوال مع فرق المنسترل أو المسترنجين وذلك قبل أن يحترف الموسيقى ويسجل أولى أسطواناته، وقد أبدع في مجال الموسيقى السوداء بالإضافة لموهبته الصوتية المميزة في الغناء المنغم، وقد نال شهرة كبيرة بعد أغنية «منتظراً القطار» Waiting on a Train في عام 1928، وأصبح رودجرز معروفاً لدى الناس خاصة في الجنوب الأمريكي خلال الفترة ما بين العشرينيات حتى الثلاثينيات، وقد طاف بالعديد من المناطق خلال حياته المهنية لعرض وتقديم موسيقاه وكانت آخر رحلاته إلى نيويورك في عام 1933 حيث سجل آخر أسطواناته وتوفي صغيراً بدء السُّل.

ومن الشخصيات الهامة في مجال موسيقى الكانتري الكلاسيكية نجد «هانك ويليامز» Hank Williams الذي ولد عام 1923 لأسرة ريفية من آلاباما، وقد عمل في بداية حياته كعامل للحام في ميناء لصناعة وإصلاح السفن، وقد حقق بعض النجاحات عندما عمل مغنياً وقد صنع لنفسه سمعة فنية جيدة في الأربعينيات وذلك من خلال بعض الأغاني القوية والجيدة مثل «استمر في الأمر» Move it on Over في عام 1947 و«قلب بارد بارد» Cold Cold Heart في عام 1951 وقد عاش ويليامز حياة صعبة، حيث تعاطى المخدرات والكحوليات للهروب من مشاكله وقد توفي صغيراً في سن التاسعة والعشرين، وتعد أغنيته «قلبك الخائن» Your Cheatin Heart (عام 1953) والتي اشتهرت بعد وفاته من أعظم أغنيات موسيقى الكانتري، وقد أصبح ابن ويليامز المعروف بـ «هانك ويليامز الصغير» فناناً ومغنياً لموسيقى الكانتري، وقد اشتهر لسنوات بسبب فيديوهاتة الموسيقية التي كان يغنيها في افتتاح برنامج «كرة قدم ليلة الإثنين» Monday Night Football.

وقد شكل المغنيان رودجرز وويليامز نموذج المغنى الوحيد الجوال الذي سيصبح بعد ذلك علماً ورمزاً لمغنى موسيقى الكانتري، كذلك اتسمت موسيقى الكانتري بوجود مجموعة من الفنانين من نفس الأسرة مما يعكس الاستمرارية وتناقل هذا التراث الفني من جيل الآباء إلى الأبناء الذين امتهنوا نفس خط آبائهم، وتعد أسرة كارتير Carter Family هي أبرز الأمثلة الفنية لهذه الأسر الفنية التي مارست موسيقى الكانتري وقد تكونت من الثلاثي أ. ب. كارتير A. P. Carter ابن ولاية فيرجينيا وزوجته سارا Sara وأختها مايبل Maybelle (التي تزوجت شقيق أ. ب. A. P. لاحقاً المسمى بعزرا Ezra) وكانت أسرة كارتير الفنية قد سجلت مئات الأغنيات في الفترة بين العشرينيات والثلاثينيات من القرن السابق وقد بثت كافة المحطات الإذاعية أغانيهم فحازوا شهرة هائلة، ورغم طلاق سارا وأ. ب. كارتير في عام 1933 فقد مثلت هذه الأسرة نموذجاً جيداً للأسر المشتغلة بالفن (وقد ظلت الأجيال المتعاقبة من هذه الأسرة تعمل في مجال الفن)، بل إنها كانت كعلامة تجارية لموسيقى الكانتري وقد ظهرت عدة أسر فنية في مجال موسيقى الكانتري بعد ذلك مثل آل جودز Judds وكذلك الثنائي تيم مكجرو Tim McGraw وزوجته فيث هيل Faith Hill في مطلع القرن الحادي والعشرين.

وتعد مدينة ناشفيل بتنيسي هي معقل موسيقى الكانتري وهي مركز هذه الموسيقى تماماً كهوليوود التي هي مركز صناعة الأفلام. ومركز إنتاج هذه الموسيقى يقع تحديداً في بلدة جراندا أول أوبري Grand Ole Opry بناشفيل وتعد المكان الذي تحولت فيه موسيقى الكانتري إلى صناعة مستقلة، حيث أذاعت محطات الراديو الحفلات الموسيقية من هناك لكل الأمة الأمريكية في عام 1939 لأول مرة، وفي عام 1943 أصبحت العروض الموسيقية تذاع من مسرح رايمان Rayman Auditorium، وهكذا أصبحت أوبري Opry أساسية لدرجة أنه قيل إنك لا تعد مغنياً للكانتري ما لم تظهر على مسرحها هناك.

وتتميزت موسيقى الكانتري - كغيرها من الفنون الشعبية - بالتنوع الشديد فظهرت أنواع فرعية جديدة انبثقت منها، ونجد أن هناك عدة أنماط لهذه الموسيقى اختلفت حسب اختلاف

المدينة الخارجة منها فنوع من لوزيانا وآخر من تكساس وآخر من أوكلاهوما وهكذا، بل إن النمط الغربي كان حاضراً في هذه الموسيقى فنجد أن بعض موسيقى الكانتري تأثر بالويسترن وفنونه، ومن أهم هذه الأنواع الجزئية التي تفرعت من الكانتري ذلك النوع المسمى بـ «هونكي - تونك» Honky - Tonk وهو أكثر سرعة في الإيقاع من الكانتري العادي وكان شائعاً في الحانات والنوادي الليلية وسُمي بهذا الاسم لأن موسيقى العزف فيه يكون صوتها أعلى بكثير من صوت الجمهور أو الحشد الذي يحتشد لسماعه في الحانات ومن أشهر عازفي هذا النوع بوب ويلز Bob Wills وفرقة المصاحبة من تكساس والذين لمع منهم إرنست تب Ernest Tubb وكيثي ويلز وأصبحوا نجومًا مشهورين في عالم الفن، وهناك نوع آخر مستمد من موسيقى الكانتري هو البلوجراس ميوزيك Bluegrass Music وموطنه الشرق الأمريكي ويظهر في هذا النوع أثر الموسيقى الفلكلورية ومن أهم أعلامه الفنان بيل مونرو Bill Monroe.

ولأن الحانات لم يكن معظمها قادراً على تعيين موسيقيين لأداء العزف فقد حلت هذه المشكلة من خلال استخدام جهاز يقدم التسجيلات الموسيقية اسمه الجكبو كس Jukebox وهي آلة يوضع بها نقود لتعزف المقطوعة المفضلة من بين مجموعة أغانٍ مسجلة بها. وقد ظهرت هذه الآلة في عشرينيات القرن المنصرم وظلت تنتشر وبحلول الحرب العالمية الثانية كان هناك مئات الآلاف منها بالحانات والملاهي والمقاهي الأمريكية. وكان كل آلة بها العشرات من الأغنيات المسجلة، وقد ظلت صناعة الموسيقى قوية رغم الكساد الكبير الذي تعرض له العالم بفضل هذه الآلات.

وبسبب عدة أحداث كبرى مختلفة من بينها اندلاع الحرب العالمية الثانية حظرت الحكومة الأمريكية تداول مادة الشيلاك Shellac بسبب استخدامها في المجهود الحربي، وهذه المادة هي المستخدمة بشكل رئيسي لصناعة أسطوانات وشرائط التسجيل التي تسجل عليها الموسيقى، مما انعكس على صناعة الموسيقى في الأربعينيات، كذلك انتهى العقد المبرم بين الجمعية الأمريكية للملحنين والمؤلفين والمنتجين المعروفة بـ ASCAP اختصاراً من ناحية وبين الجمعية القومية للإذاعات (NAB) عام 1940 وهو الأمر الذي جعل NAB تمتنع عن نشر

أي أعمال موسيقية لأعضاء ASCAP على جميع الإذاعات وظل الأمر هكذا حتى عُقد اتفاق جديد بين الطرفين في عام 1941، وقد استفادت شركة البث الإذاعي للموسيقى Broadcast Music Inc (BMI) من هذا الصراع المؤسسي، حيث نافست ASCAP لتكسب تجارياً، وكانت ASCAP تعتمد في موسيقاها على إبداعات زقاق تين بان Tin Pan Alley، بينما اعتمدت BMI على إبداعات موسيقى الكانتري، ولكن ما إن حل الخلاف بين الناشرين وأصحاب الإذاعات حتى قام الاتحاد الفيدرالي للموسيقيين بعمل إضراب ضد شركات التسجيلات الموسيقية على إبداعات زقاق تين بان في عام 1942، وكان أعضاء الاتحاد قد قرروا أنهم لن يقدموا أي عمل فني مسجل حتى حل المشكلات بينهم وبين هذه الشركات وبعد عامين انتهى هذا الإضراب وعادت الأمور لطبيعتها في 1944 وكان من نتائج ذلك ظهور أنواع جديدة من الموسيقى مثل موسيقى البوب Pop (التي أدت بدورها لظهور موسيقى الروك أند رول).

وفي نهاية سنوات الحرب العالمية الثانية كانت تقنيات التسجيل الموسيقي تشهد تطوراً كبيراً، وكان النازيون قد حققوا تقدماً كبيراً في عدة مجالات كعلم الصواريخ مثلاً بالإضافة لتقنيات التسجيل والبث الصوتي، وهذه التقنيات كان الحلفاء يحاولون تطويرها وسبق النازيون فيها، كان هتلر قد استخدم طريقة جديدة للبث الإذاعي المباشر من خلال البث الحي والمباشر من عدة أماكن باستخدام طرق تسجيل عمرها وصلاحياتها للتسجيل الصوتي أفضل من مثيلاتها في ذلك الوقت، وفي نهاية الأربعينيات قدمت شركة تسجيلات كولومبيا طريقة جديدة للعالم في مجال التسجيل الصوتي سميت بطريقة «التشغيل الطويل Long-Playing» أو LP وكانت المادة الخام المصنوع منها الشرائط هي الفينيل Vinyl. وكانت عبارة عن أسطوانات 12 بوصة أكثر صلابة من تلك المصنوعة من مادة الشيلاك الهشة، وذات معدل دوران قدره 33 مرة في الدقيقة بينما كانت الشيلاك 10 بوصة معدل دورانها 78 مرة في الدقيقة وكان يمكن للأسطوانات التي من النوع LP أن تحمل 20 دقيقة من التسجيل الصوتي على كل وجه، بينما كانت تحمل الشيلاك 3 دقائق فقط على كل وجه، وقد أتاحت هذه التقنية الجديدة إمكانيات جديدة ورائعة لفنون الموسيقى وتسجيلها.

كان فرانك سينا ترا Frank Sinatra المغني الكبير من أول من استخدم هذه الإمكانيات في أعماله، وكان سينا ترا يرى أن مجموعة من الأغنيات المترابطة أفضل من تقديم أغنيات مفردة ومنفصلة، أي أن الأمر أشبه بفكرة ألبوم الصور الفوتوغرافية التي تكون جيدة عندما ترصد مجموعة من المشاهد، وهكذا قدم سينا ترا ما يعرف بالألبوم الموسيقي المكون من مجموعة من التسجيلات فكان له الألبوم «الساعات الصغيرة the Wee Small Hours» في عام 1955، وهو مجموعة من الأغنيات عن آخر الليل، وقدم ألبومًا آخر هو «تعال طر معي Come Fly with Me» في عام 1957 وكان موضوعه الأساسي عن السفر والرحلات، وأيضًا قدم ألبومًا اسمه «أغنيات فرانك سينا ترا لمن يشعرون بالوحدة فقط Frank Sinatra Sings for only lonely» في عام 1958 وهو ألبوم موضوعه الأساسي عن الأشخاص الذين يقضون وقتهم وحيدين بالحنان، وهكذا كان سينا ترا أول من أرسى فكرة الألبوم الغنائي وتبعته الأجيال في ذلك.

ومن الإبداعات الأخرى التي ظهرت في هذا العصر ويمكن القول إنها ظهرت في ذات وقت طريقة LP للتسجيل هي استخدام أسطوانات 7 بوصة ذات 45 لفة في الدقيقة. وكانت مؤسسة الإذاعة الأمريكية RCA هي أول من استخدمها حيث كانت هذه الأسطوانات تستخدم لتسجيل أغنية واحدة فقط لكل أسطوانة لذلك كانت مناسبة جدًا لكي تستخدم في أجهزة الجوكبوكس Jukebox أو للتسجيلات الإذاعية، ولكن الشيء الأهم في هذه الأسطوانات هو قدرتها على أن تعمل تباعًا - أي تقدم عدة أسطوانات متتالية مجموعة من الأغنيات بشكل مرتب، وخلال معظم سنوات النصف الثاني من القرن كانت الألبومات الغنائية هي المسيطرة على عالم صناعة الموسيقى، هذه الألبومات كانت أغلى ثمنًا وتكلفة ولكنها كانت أفضل في التقديم على موجات FM الإذاعية، وهذه الأنواع المختلفة للأسطوانات قد عدلت بشكل كبير في سنوات السبعينيات ليصبح لدينا شرائط الكاسيت وما يعرف بالثمانية مسارات Eight-Track، وهي الوسائل التي جعلت بإمكاننا الاستمتاع بالموسيقى أثناء قيادة السيارة، ولكن ظهور الأقراص المضغوطة CD جعل هذه الطرق تتراجع ثم تختفي. وكان أول ظهور للأقراص المضغوطة في الثمانينيات، وقد تميزت هذه الأقراص بأنها لا تبلى بسهولة مثل الوسائط التسجيلية

الأخرى السابقة عليها، كما أنها تمكن المستمع من اختيار الأغنية التي يريد سماعها بسهولة، بما يمكن للمستمع تشغيل عدة أقراص في نفس الوقت لتقدم أغنياتها بالتبادل.

وكانت الأذواق الموسيقية قد تغيرت بشدة في منتصف القرن السابق وتوافق ذلك مع ظهور طرق التسجيل الجديدة كالكاسيت والأقراص المضغوطة، ونجد أن موسيقى الجاز أصبحت ذات مكانة مميزة في سنوات ما بعد الحرب العالمية؟ كما استمرت موسيقى الكانتري في حلبة المنافسة الموسيقية مع الألوان الموسيقية الأخرى كموسيقى البوب، بشكل ما حدث تداخل بين جمهور موسيقى الكانتري الريفية وبين جمهور موسيقى الروك أند رول، ولعل إلفيس بريسلي نجم الروك أند رول هو أوضح مثال لذلك، حيث كان له محبون ومعجبون من جمهور موسيقى الكانتري وظل هؤلاء مخلصين لفنه حتى نهاية حياته، كذلك نجد أن نجم موسيقى الكانتري الشهير والمعروف بالرجل الذي يلبس الأسود «جونى كاش Jonny Cash» صنع شهرته الأكبر وسط جمهور موسيقى الروك أند رول، وقد قدم كاش أولى أسطواناته مع «سن ريكوردز Sun Records» وقد كان لكاش موسيقى وطابع مميز جعل منه أيقونة ورمزاً فنياً في منتصف القرن السابق، ويعد ألبومه «في سجن فولسوم At Folsom Prison» من أهم العلامات الفنية في مجال موسيقى الكانتري.

وكان للنساء نصيب كبير في عالم موسيقى الكانتري خاصة في الربع الثالث من القرن العشرين، كان من أهم فنانات ذلك الوقت باتسي كلاين Patsy Cline صاحبة الصوت الغني والمميز والتي عملت مع المنتج الفني «أوين براдли Owen Bradley» فوفر لها كل الإمكانيات الفنية الممكنة للنجاح، وهو الأمر الذي جعلها تقدم مجموعة من أفضل وأشهر الأغنيات ولكنها ماتت فجأة في تحطم الطائرة التي كانت تسافر عليها في عام 1963، كذلك هناك لوريتا لين Loretta Lynn التي كانت تعد من أهم الأصوات الأنثوية وأكثرها أصالة وتعد أغنية «لا تعد للمنزل وأنت مخمور Don't come home a drinkin» أهم أغنياتها على الإطلاق، وهناك أيضاً أغنياتها الشهيرة «حبة الدواء The Pill» التي قدمتها عام 1975. وأيضاً من الأصوات النسائية الهامة في هذا المجال دولي بارتون Dolly Parton وهي أيضاً من أهم اللاتي كتبن أغنيات موسيقى

الكانتري على مر التاريخ، وكانت تتميز بصوت شديد العذوبة (كذلك كانت دولي من الذين ساندوا قضية المثليين في الوقت الذي كان ينظر إليهم العالم على أنهم منحرفون وخاطئون)، كذلك كانت النساء حاضرات بقوة في الثنائيات الفنية مثل الزوجين الفنانين جورج جونز George Jones وتامي واينت Tammy Wynette وأيضًا الزوجين جوني كاش وجون كارتر كاش.

وفي الربع الأخير من القرن العشرين تمرد بعض موسيقيي الكانتري ضد ما اعتبروه سطوة تجارية في مجال صناعة الموسيقى فكان من أبرز هؤلاء النجمة أوليفيا نيوتن جون Olivia Newton John التي كانت أغانيها المميزة تذيب الخطوط الفاصلة بين موسيقى الكانتري والبوب بشكل كامل، وهؤلاء المتمردون طوروا أساليب فنية جديدة ربطت بين الأنواع الفنية وجذورها الأصلية، كان من هؤلاء أيضًا مؤلف الأغنيات ويلي نيلسون Willi Nelson - كان قد ألف أغنية شهيرة جدًا للنجمة باتسي كلاين هي «مجنون Crazy» في عام 1962 وحققت نجاحًا مدويًا وقتها - وقد أدى بعض الأغنيات في السبعينيات ويعد ألبومه «الغريب ذو الشعر الأحمر Red Headed Stranger» من كلاسيكيات الموسيقى النادرة في مجال موسيقى الكانتري، وقد تعاون مع وايلون جينجز Waylon Jennings في عام 1976 (الذي كان يعتبر نفسه نجما كبيرا)، وكذلك من هؤلاء المتمردين على القوالب المعتادة جيسي كولتر Jessi Colter وتومبال جلاسر Tompall Glaser اللذان قدما الألبوم الناجح «مطلوب القبض عليه Wanted» وقد تبع هذا الألبوم ألبوم آخر لنيلسون هو «ستاردست Stardust» في عام 1978، ويعد هذا الألبوم جسرًا يصل بين عدة أنواع فنية كما حقق نجاحًا تجاريًا ونقديًا كبيرًا.

وفي الثمانينيات ظهر جيل جديد من المغنين في مجال موسيقى الكانتري كان من بينهم دوايت يواكوم Dwight Yoakum وستيف إيرل Steve Earle وقد بث هؤلاء روحًا جديدة ذات طابع مختلف يحمل بصمة موسيقى الروك، كما تعاون تيكسان لايل Texan Lyle مع الكندي كيه. دي. لانج (وقد كانا يقومان بجولات فنية معًا بجانب تسجيلهما لبعض الأعمال معًا) وقد تعاون هذا الثنائي وقدا أسلوبًا مميزًا لهما. وقد ميز هذا الأسلوب موسيقى الكانتري في بعض الأوقات،

ومن ضمن هذا الجيل الجديد روزين كاش Roseanne Cash ابنة جوني كاش والتي كانت امتداداً قوياً له ولكن بطابع أنثوي خاص، وفي الوقت الذي كان ينظر لموسيقى الكانتري على أنها موسيقى ذات طابع محافظ فإن فنانيتها أكدوا على أنها لا علاقة لها بأي أيديولوجية سياسية، ولكن مميزة ونرى ذلك واضحاً في أغنيات ماري تشابين كاربنتر Mary Chapin Carpenter وفريق ديكسي تشيكس Dixie Chicks.

وظلت موسيقى الكانتري تمثل سنداً واضحاً لموسيقى البوب في بداية هذا القرن، ونجد أن هناك نجومًا كبارًا ساهموا في ذلك الأمر مثل جارت بروكس Garth Brooks وشانيا توين Shania Twain وتايلور سوينفث Taylor Swift (راجع دراسة وثيقة/ تكلم الآن/ الصوت الواثق اللطيف لتايلور سوينفث) وهؤلاء جميعاً حققوا جماهيرية مليونية كبرى. هذه النجومية عكست أثر موسيقى البوب وثقافتها في موسيقى الكانتري، وإن كان هذا التجديد اعتبره بعض النقاد غير محدد الملامح وجعل موسيقى الكانتري ذات طابع اسمي بعد أن أصبحت تكاد تشبه موسيقى البوب تمامًا، وإن كان هؤلاء النجوم قد حققوا نجاحات كبيرة لأنهم استعانوا ببعض أساليب وحيل موسيقى البوب فكانت لأغانيهم الشهرة، كذلك اصطبغت بعض هذه الأغنيات بطابع موسيقى الروك أند رول حيث نجد أن هذا كان واضحاً في أغنية «سبرينجستين Springsteen» لإيريك تشرش Eric Church في عام 2005 والتي كانت احتفاء بالموسيقى بروس سبرينجستين نجم الروك.

ومن الحقائق السيئة في عالم موسيقى البوب الحديثة هو وجود نوع من التقسيم العنصري في الراديو والتسجيلات وكان هذا الأمر حاضراً بشكل أكثر قوة في مجال موسيقى الكانتري، ورغم أن هناك بعض مغني الكانتري من الأمريكيين سود البشرة من أصل أفريقي مثل تشارلي برايد Charlie Pride في السبعينيات وداريوس راكر Darius Rucker في الألفينيات، إلا أن معظم مغني الكانتري كانوا من البيض (كان هناك بعض الفنانين مثل راي تشارلز Ray Charles استطاعوا أن يقدموا أغاني بطابع يجمع بين الطابع الأبيض والأسود كما استطاعوا أن يصلوا للجماهيرين الأسود والأبيض) وبعد أن كان الروك أند رول هو الجسر الذي يربط عدة أنواع موسيقية مختلفة،

أصبح في سبعينيات القرن العشرين فنًا أبيض (لبيض البشرة)، وحتى الآن هناك نوع من التلاقي العرقي الفني ونجد أن الإذاعات المقدمة على موجة AM كانت أرضًا تتلاقى فيها الأنواع المختلفة من الموسيقى كإرث لأفضل أربعين برنامجًا يتم بثه الآن عبر موجات FM.

ومن الأشياء الملحوظة أيضًا في موسيقى البوب هو وجود طابع لاتيني وذلك في الآلات المستخدمة والكلمات والأساليب، وفي بعض الأحيان نجد أنه من الصعب تمييز متى تبدأ الموسيقى السوداء ومتى تنتهي الموسيقى اللاتينية وذلك لتداخل النوعين، كذلك هناك نوع من الخلط بين الموسيقى المكسيكية اللاتينية والتكساسية البيضاء ونجد أن هناك بعض الأغنيات تحتوي على عناصر غنائية وموسيقية أوروبية وأمريكية لاتينية، وفي بعض الأوقات الأخرى من القرن كانت للموسيقى اللاتينية شهرة واسعة وذلك في موسيقى التانجو Tango والمambo والسالسا Salsa وهذه الأنواع حققت جماهيرية جيدة، كذلك كان هناك عدة فنانين لاتينيين مثل تيتو بوييتي Tito Puente وريتشي فالينز Ritchie Valens وكارلوس سانتا Carlos Santa حققوا شهرة كبيرة وكانوا مدعاة فخر لبني قومهم.

وفي نصف القرن الثاني استمرت موسيقى السود في تحقيق جماهيرية كبيرة في مجالات الجاز Jazz والبلوز Blues وغيرها من الأنواع الموسيقية التي تميز فيها الفنانون السود، كما ظهرت أنواع جديدة مثل الريجي Reggae وهي موسيقى من أصل كاريبي وأصبحت عالمية مؤخرًا. والفضل يعود في ذلك للمغني الشهير وأسطورة الريجي المعروف بوب مارلي Bob Marley، وهو مغنٍّ من جاميكا وكان مؤلف أغنيات كذلك بالإضافة لأنه قائد فرقة وقد اشتهر مارلي بشدة خلال السبعينيات ولكن الموت غيبه فجأة في عام 1981، حيث توفي بالسرطان وقد أثر مارلي في عدد كبير من الفنانين حول العالم، كما ظهر أثر موسيقاه في أنواع موسيقية مختلفة كالروك Roc والداپ Dub (تأثر به نجوم كبار كعازف الجيتار إيريك كلابتون Eric Clapton وفرقة كلاش The Clash) كان أثر موسيقى الريجي كبيرًا لدرجة ظهور إصدارات حملت طابع الريجي لأغانٍ أخرى سابقة من أنواع موسيقية مختلفة.

هناك نوع آخر من الموسيقى أخذ طابع موسيقى البلوز والموسيقى المقفأة (ذات القافية) وهي موسيقى الديسكو التي ظهرت في السبعينيات، وموسيقى الديسكو كانت نشأتها في المدن وظهر فيها أثر التكنولوجيا بشكل واضح كما استخدم فيها بعض أدوات وتجهيزات النوادي الليلية والتي أعطت أثرًا يشبه التنويم المغناطيسي على الجماهير، وترتبط موسيقى الديسكو بشكل وثيق بثقافة المثليين جنسيًا، ونرى خلال أغانيها المثلية الجنسية ورموزها واضحة بشكل صريح، ولذلك كان جمهور المثليين هو من صنع شهرة نجوم هذه الموسيقى مثل المغنية «دونا سمر Donna Summer» (التي لم تكن مثلية جنسيًا) وقد أصبحت أغنياتها ذات التلميحات الجنسية «أحب أن أحبك يا حبيبي Love to Love You Baby» من أكثر الأغنيات شهرة في عام 1976، كذلك كان للموسيقى اللاتينية وجمهورها حضور واضح في موسيقى الديسكو حيث لعبت الآلات الوترية دورًا كبيرًا (هذه الآلات أصلها لاتيني) التي لا يستمر عزفها أكثر من خمس عشرة دقيقة.

انتشرت موسيقى الديسكو بشكل كبير في سبعينيات القرن السابق خاصة بعد ظهور فيلم «حى ليلة السبت Saturday Night Fever» عام 1977 وألبومه الموسيقي المصاحب الذي قدم للجماهير الفريق الأسترالي بي جيز Bee Gees، وهو فريق للروك تكون في الستينيات وأعادوا تقديم أنفسهم مرة أخرى مع ظهور موسيقى الديسكو، وقد هوجمت موسيقى الديسكو بعد ذلك بقوة بتأثيرات عنصرية وكارهة للمثلية الجنسية وإلى ما يمت لها بصلة، وهكذا كانت فترة ظهور الديسكو قصيرة نسبيًا حيث لم تلبث أن انحسرت، ولكن رغم ذلك لا أحد ينكر تأثيرها القوي والعميق على الموسيقى الشعبية وكذلك على موسيقى الروك التي هاجمتها بضراوة رغم ذلك، وقد ظهر أثر الديسكو واضحًا في العديد من الأغنيات مثل أغنية فريق رولينج ستونز Rolling Stones المعروفة بـ «أفتقدك Miss You» (ظهر العديد من الأغنيات المتأثرة بالديسكو في هذا الوقت) (عام 1978) ونجد أن هذه الموسيقى ساهمت في نجاح نجوم كبار مثل مادونا Madonna النجمة التي كان لها أعمال في عدة أنواع موسيقية، وقد كان التوزيع والخلط بين الألحان

عنصرًا هامًا في أي أغنية من أغاني الديسكو وهذا كان للموزع دور كبير في صناعة هذه الأغاني بشكل قد يفوق في الأهمية دور المغني أو الموسيقي الذي كان يوزع الموسيقى ويتحكم في التسجيلات، هذه الصفات جعلت موسيقى الديسكو مكونًا هامًا في موسيقى الهيب هوب Hip hop التي ظهرت في نهاية القرن العشرين.

وقد تميزت موسيقى الهيب هوب بأنها الإصدار الأخير الذي جمع بين موسيقى السود التقليدية القادمة من أفريقيا والكاريببي وأمريكا الشمالية ولكن هذه المرة تختلف موسيقى الهيب هوب تمامًا عن سابقتها فكما يقول المؤرخ جيف تشانج Jeff Chang في كتابه «لا أستطيع التوقف، ولن أتوقف»: [إن كانت موسيقى البلوز قد ظهرت في ظروف من الاضطهاد العنصري والقمع والسخره فإن موسيقى الهيب هوب ظهرت في وقت لا عمل ولا دور للسود فيه] كانت حركة الحقوق المدنية في الثمانينيات قد ضعفت بينما كانت الظروف الاقتصادية تتسبب في خلق طبقة دنيا من السود في الضواحي الأمريكية وحتى في مدن العالم الأخرى، من جاميكا إلى جنوب أفريقيا، وكانت أحياء نيويورك خاصة في جنوب برونكس تزال ليقيم مكانها طريق سريع متعدد حارات السير وهو الأمر الذي أدى لتدمير القاعدة الصناعية للمدينة وحدوث حركة بحث عن وظائف كبرى بهذه المناطق فتغير شكل المدينة اجتماعيًا، كما أضافت ثقافة عصابات السود عنصرًا سامًا للعنف العرقي المتبادل بجانب الإهمال المدني الذي أصبح طابعًا مميزًا للسود في ذلك الوقت، هذه الظروف جعلت الأمريكيان من أصل أفريقي يحولون ظروفهم الاجتماعية القاسية إلى فن له شعبية وتعاطف عالمي.

ومن المهم أن نذكر أن موسيقى الهيب هوب في بدايتها - أو لنقل موسيقى الراب Rap إذا أردنا استخدام لفظ دقيق - لم تكن هي الشكل الوحيد والأول للممارسات الثقافية الراقصة في ذلك الوقت في السبعينيات، بل كان هناك فن الجرافيتي Graffiti وهو فن الرسم في المساحات العامة وكان له طابع فردي ويحمل إمضاء صاحبه الذي رسمه (كانت السلطات تعتبر الجرافيتي نوعًا من التخريب والاعتداء على الممتلكات وكانت تحدث هذه الرسومات في السر)، وكان هناك نوع من الرقص اسمه بي - بوي B - Boy أو رقص الراحة Break dancing وكان يتضمن أوضاع

رقص جذابة تستخدم فيها الأيدي والجسم بالإضافة للقدمين، وقد كانت الموسيقى المصاحبة لهذا النوع من الرقص هي موسيقى الداب Dub وهي نوع شهير في جاميكا في ذلك الوقت. هذا النوع من الموسيقى كان يحتوي على أغنيات ذات إيقاع متقن وبها خلط موسيقي خاص، كذلك كان المستمع يجد صوت خربشات إير على هذه التسجيلات لتعطي تأثيراً صوتياً خاصاً، كما تضمنت حوارات ارتجالية يقولها الفنان مع صوت الطبل، وكان يقوم بذلك الأمر ما يعرف بفارس القرص أو الدي جي DJ (اختصار Disc Jockey) كان من أبرز فناني هذا النوع الموسيقي الجاميكي ومغني الراب الشهير كول هيرك Kool Herc والذي حاز شهرة كبيرة بعد أن عمل كـ«دي جي DJ» في عدة نوادٍ ليلية وأحيا عدة حفلات موسيقية بأساليبه الخاصة، كذلك اشتهر في هذا المجال أفريكا بامباتا Afrika Baambaata وميلا ميل Melle Mel.

كانت موسيقى الراب أو الهيب هوب اتجاهًا «بعد حدائي» في مجال الموسيقى الموجودة بالفعل حيث كان يعاد توزيع بعض الأغنيات بواسطة أساليب الراب الموسيقية، وأصبح من الواضح أن هذه الموسيقى ستصبح لوناً جديداً من موسيقى البوب، ومن المثير للسخرية أن أولى الأغنيات التي يعتبرها مؤرخو الموسيقى أول أغنية هيب هوب وهي أغنية «سعادة مغني الراب» لفريق شوجر هيل جانج Sugar Hill Gang (1979) لم تخرج من منطقة برونكس Bronx موطن الهيب هوب بل خرجت من نيوجيرسي New Jersey، وعندما فشلت رائدة الأعمال سيلفيا روبنسون Sylvia Robinson في إقناع مجموعة من مغني الراب المميزين من برونكس بأن يسجلوا معها أغنيات في الاستديو الخاص بها فإن ابنها استعان بثلاثي من المغنين المجهولين لأداء هذه المهمة وقدموا أغنية شهيرة هي «أوقات طيبة Good Times» (في عام 1979). وقد نتج عن هذا الأمر عدة دعاوى قضائية ضد هؤلاء، ونعود لأغنية «سعادة مغني الراب Rapper's Delight» فنجدها أنها أظهرت قدرة موسيقى الهيب هوب على النجاح والوصول للناس، وظهرت قدرة هذه الموسيقى كمصدر قوة في التعبير عن المشكلات الاجتماعية من خلال العمل الشهير «الرسالة The Message» الذي قدمه جراند ماستر ميل Grandmaster Mel مع فريق فيوريس فايف Furious Five تقديم ميلا وميل.

وخلال سنوات الثمانينيات تطورت موسيقى الهيب هوب بشكل كبير بعد أن كانت فنًا باهتًا غير معروف، بل أصبحت من أهم الفنون الموسيقية الموجودة على ساحة الموسيقى الشعبية وكان من أهم أسباب ذلك هو الثنائي الموسيقي Run وDMC اللذان ظهرًا في مدينة كوينز Queens وليس مدينة برونكس Bronx، حيث أصدرًا أغنية فريق آيرو سميث Aerosmith المعروفة بـ «سر في هذا الطريق Walk this way» والتي كانت قد صدرت عام 1975 ولكنها أصدرًا بتوزيع هيب هوب جديد مستعنين بالمغني الأصلي ستيفين تايلر Steven Tyler الذي أداها بصوته بمصاحبة عازف الجيتار جو بيرري Joe Perry وهذه الأغنية حققت نجاحًا كبيرًا بل هائلًا عندما عرضت على قناة MTV الموسيقية وتميزت بفديو كليب قوي. Run وDMC لهما شكل وأسلوب يجمع بين الثقافة البيضاء والسوداء على حد سواء، وكان هناك نوع من التدرج اللوني في الفيديو، وهذا التصوير الجيد ساعد بشكل كبير على كسر النفور الذي كان عند الجماهير تجاه موسيقى الهيب هوب، الأمر الذي مهد الطريق لموسيقى الهيب هوب لتصبح ذات شهرة عالمية بعد ذلك.

وقد اتصفت موسيقى الراب (مثل أغلب موسيقى أحياء الجيتو المعزولة التي ظهرت في نهاية نصف القرن السابق) بأنها شديدة القوة والعنفوان حيث تهاجم المشكلات الاجتماعية بأسلوب مباشر، ولكن صاحب ظهورها عدة مشاهد للعنف والمادية والتباهي بالقوة الجسدية وكان بداية ظهور ذلك في مدينة لوس أنجلوس وقد انتقد هذه الظاهرة الجميع من البيض والسود، وكان عام 1988 هو ذروة هذه الظاهرة حيث وجدت طريقها إلى موسيقى الهيب هوب حيث أصدر ما يعرف بحركة «NWA» أو «حركة زنوج لهم أسلوب Niggaz wit' Attitude» ألبومًا موسيقيًا هو «مباشرة من كومبتون Straight Outta Compton» وقد احتوى على بعض الأغنيات المسيئة والشائنة مثل أغنية «اللعنة على الشرطة Fuck tha Police» والتي أدينبت بشكل موسع في المجتمع الأمريكي، وكذلك ظهرت مجموعة أطلقت على نفسها «أعداء الشعب Public Enemy» وقد قدمت أغنية اسمها «حاربوا السلطة Fight the Power» وقد ظهرت في فيلم «افعل الشيء الصحيح Do the Right Thing» عام 1989، وهكذا ظهر نوع فرعي لموسيقى الراب

اسمه راب العصابات Gangsta Rap وتميز بأنه يقدم أغنيات تدعو لمقاومة السلطات ورموزها، وكان من أبرز فناني هذا النوع Ice-T وGeto Boys، وكان بين هؤلاء العصابات صراعات دموية على النفوذ وكان أبرز هذه الصراعات التي بين مغني الراب في الساحل الشرقي والغربي وقد أدى بعضها لقتلى وكان من ضمن هؤلاء القتلى نجوم كبار مثل توباك شاكور Tupac Shakur الذي قتل عام 1996 وكذلك نتوريس بيج Notorious Big الذي قتل عام 1997، وإن كان البعض يرى أن موسيقى الهيب هوب ليست مجرد فن خاص بالعصابات (وهذه العصابات لا تبحث فقط عن الحياة السهلة الباذخة بل لهم أمان عميقة ولعل ذلك نجده واضحاً في أغنية توباك التي صدرت عام 1992 بعنوان «التغيرات Changes»).

وقد كان فن الهيب هوب يعتبر فناً مقصوراً على الرجال ولا مكان فيه للنساء، ولكن هناك بعض مغنيات الراب المميزات اللاتي ظهرن وحققن نجاحات جيدة مثل إم سي لايت MC Lyte وكوين لطيفة Queen Latifah وتعتبر الأخيرتان من مؤسسات الراب أو الهيب هوب في الثمانينيات، وقد قدمتا ألبومات شهيرة مثل «لايت أز أروك Lyte as a Rock» (عام 1988)، «الجميع يحبي الملكة All Hail the Queen» (عام 1989)، كذلك حقق فريق ملح وفلفل Salt-n-Pepa نجاحاً كبيراً بعد أن أصدر أغنياته الشهيرة «شوب Shoop» و«يا له من رجل Whatta Man» (وكلاهما صدر عام 1993)، كذلك صدر للمغنية لورين هيل Lauryn Hill ألبوم يعده النقاد هو الأفضل في تاريخ الراب هو «التعليم السيئ للورين هيل The Miseducation of Lauryn Hill» وقد صدر عام 1998، وعلى أي حال لم يكن من السهل على النساء اقتحام مجال مثل الراب بعد خاصاً بالرجال.

وفي نهاية القرن السابق أصبح الهيب هوب جاذباً للفنانين الأكثر موهبة وهؤلاء قدموا بعض أغاني التراث بصيغة هيب هوب فمثلاً المغني جاي زد Jay Z قدم ألبوم فريق البيتلز المسمى «بأبيض» والذي ظهر في عام 1968 ولكن بتوزيع هيب هوب وأسماء «أسود»، وكان ظهوره في عام 2003، كما قدم الفنان كين ويست Kayne West عدة أغنيات في ألبوم «مغادرة الجامعة The College Dropout» (عام 2004) وقد احتوى هذا الألبوم على أغنية دينية اسمها

«المسيح يسير Jesus Walks» كذلك قدم مغني الراب كومن Common أغنية شهيرة وناجحة حملت تأثيرات السنوات الأخيرة في عالم الراب اسمها «الركن البعيد The Corner» في عام 2005 ومن ناحية أخرى قدمت نيكي ميناج Nicki Minaj عملاً مختلفاً وصورت له كلياً ملوناً وجاذباً لتحقيق له نجاحاً تجارياً جيداً، وهو الأمر الذي جعلها نجمة شهيرة، الغريب أن موسيقى الراب جذبت أيضاً بعض الفنانين البيض للعمل مثل بيستي بويز Beastie Boys وإمينيم Eminem وكلاهما حقق جماهيرية كبرى وسط جمهور مكون من السود والبيض.

وفي الوقت الذي كانت موسيقى الهيب هوب من أهم الفنون الموسيقية في أمريكا كانت هناك تغيرات تحدث في مجال صناعة التسجيلات، فقد كانت تكنولوجيا التسجيلات ذات 33 لفة هي الرائجة عند بداية ظهور الهيب هوب بل ساعدت على انتشارها ونجد أن أغنيات مثل «سعادة مغني الراب» نتاج لتقنية LP في التسجيل، وعندما أصبحت الهيب هوب فناً رائجاً وهاماً أصبحت تُسجل على الأقراص المضغوطة CD في نهاية القرن السابق.

ولأول مرة أصبحت الموسيقى تصنع وتخزن وتنقل وتلعب بدون استخدام وسائط فيزيائية كالأسطوانات أو الشرائط، وكنا فيما مضى نجد أن مستمعي الموسيقى المخضرمين يمتلكون سماعات كبيرة وأجهزة استقبال قوية وأجهزة ضخمة للاستمتاع بالموسيقى ولكن في العقود الأخيرة أصبحت التكنولوجيا تتجه لتصغير وسائط تسجيل وتشغيل الموسيقى، وكانت الأقراص المضغوطة الصغيرة جداً أوضح مثال على ذلك، كما ظهر ما يعرف بجهاز الـ ووكمان من إنتاج شركة سوني Sony في الثمانينيات وهو جهاز يمكنه تشغيل شريط كاسيت بالبطاريات، وقد جعل من تجربة الاستماع للموسيقى تجربة أكثر خصوصية وسهولة، ومع ظهور الملفات الإلكترونية للحفظ بدلاً من الوسائط القديمة حلت أجهزة الكمبيوتر محل أنظمة الاستيريو القديمة وسريعاً أصبحت الأجهزة نفسها أصغر وحلت أجهزة الكمبيوتر النقال (اللابتوب) محل أجهزة الكمبيوتر العادية ثم حلت أجهزة الكمبيوتر الكفية واللوحية محل أجهزة اللابتوب.

ولكن ظهرت مشكلة في نهاية القرن العشرين وهي أن تحول الموسيقى للتخزين على أجهزة إلكترونية في صورة ملفات رقمية يعني أنك لن تشتري شيئاً مادياً لكي تحصل على الموسيقى فيمكنك تنزيلها عبر الإنترنت، وهو الأمر الذي جعل شركات التسجيلات بائسة وغير راضية، هذه الشركات كانت أصلاً متزعجة من ظهور شرائط الكاسيت حيث كان يمكن تسجيل إنتاجها على شرائط فارغة دون دفع أي مال للشركة ولكنها تقبلت الأمر على مضض، ثم تطور الأمر ليصبح من خلال تنزيله عبر شبكة الإنترنت وجعلت برامج مشاركة الملفات الموسيقية مثل برنامج نابستر Napster الأمر أكثر تهديداً لأعمال هذه الشركات وصناعة الموسيقى ككل. وفي عام 2001 اتخذت بعض الإجراءات القانونية تجاه نابستر أدت إلى إغلاقه كلياً وحظره، بل إن شركات صناعة الموسيقى استخدمت بعض تقنيات نابستر بشكل تجاري لكي تروج لمنتجاتها وهو ما فعلته شركة آبل Apple حيث قدمت للعالم ما يعرف بـ آي تيونز iTunes وهو متجر للموسيقى الإلكترونية يبيع الأغنية بسعر 99 سنتاً أي أن شراء الأغنية الواحدة أرخص من الحصول عليها بشكل غير قانوني.

كما أن فكرة امتلاك الموسيقى نفسها بدأت تتغير وذلك مع ظهور مواقع مثل باندورا Pandora وسبوتيفي Spotify وهي المواقع التي أتاحت للمستمع أن يستمع للموسيقى لقاء مبلغ مالي مع إعطائه إمكانية الاختيار بشكل دقيق، بعض هذه المواقع قدمت للمستمع أغاني مجانية مع تمويل هذه المواقع من خلال الإعلانات وبعضها الآخر قدمت خدماتها لقاء مصاريف شهرية، كانت هذه الشركات تصارع لكي تكسب أموالاً لقاء خدماتها في العقود الأخيرة من القرن السابق ومعظم هذه الأموال كانت تخصص لشراء الأغاني من أصحابها، كما أن بعض الشركات وفرت الحصول على موسيقى مجانية من خلال شراء المستهلك لأجهزة هذه الشركة، المهم أن فكرة جمع التسجيلات الموسيقية أصبحت عتيقة فبإمكانك الآن الولوج في أي وقت لمواقع الإنترنت والاستمتاع بالموسيقى التي تريدها.

ولكن تحول صناعة الموسيقى بشكل كامل لتصبح تقدم منتجاتها على الشبكة (أونلاين) كان له بعض الآثار السلبية على هذه الصناعة - نجد أن الأمر طال حتى إذاعات الراديو

التي أصبحت تبث برامجها عبر الإنترنت بدلاً من البث عبر الموجات الإذاعية - وفي الماضي كان سبيل الدعاية للموسيقى يتم من خلال أن يقوم الفنان بعمل جولات حول العالم يقدم فيها أعماله وقد تغير الأمر الآن بشكل كبير فالتسجيلات الموسيقية نفسها هي التي تستخدم للترويج لهذه الجولات لا العكس ونجد أن عملية صناعة النجم الفني أصبحت الآن أكثر صعوبة بينما أصبحت عملية صناعة التسجيل الموسيقي أكثر سهولة بشكل كبير. ولكن هناك حقيقة واضحة ستظل باقية وهي أن الموسيقى وصناعتها أمر أكبر من مجرد صناعة سلعة وبيعها. صحيح أن الموسيقى وسيلة لكسب العيش ولكن ستظل هناك رغبة إنسانية خالصة في صناعة وسام ومشاركة الموسيقى مع الآخرين، ستظل هذه الرغبة حاضرة وموجودة طالما وجد البشر.

أسئلة للبحث والدراسة:

- 1 - صف العلاقة بين الفنانين الموسيقيين وبين أساليب التسجيل الصوتي في عالم صناعة الموسيقى، وبين كيف تطورت خلال القرن السابق، وهل هناك قضايا اقتصادية ظهرت مع حدوث تغييرات في طرق التسجيل وما هي؟
- 2 - كيف أثرت التغييرات في عالم تكنولوجيا التسجيل الصوتي على صناعة الموسيقى في القرن العشرين؟ ناقش الأمر من خلال دراسة الأنواع المختلفة (الأسطوانات ذات 33 لفة وذات 45 لفة والأقراص الصلبة والموسيقى الرقمية)؟
- 3 - صف العلاقة بين موسيقى البلوز والأنواع الأخرى التي جاءت بعدها كاهيب هوب وغيرها.
- 4 - كانت موسيقى الكانترى تتميز بأن مغنيها شخص جوال وكان هناك بعض الأسر التي امتنعت أفرادها من موسيقى الكانترى، كيف تصف الأمر في الحالتين؟
- 5 - ما هي الظروف التي أدت لظهور موسيقى الهيب هوب وهل كانت مختلفة عن الظروف التي أدت لظهور الأنواع الموسيقية الأفريقية الأصل الأخرى؟ وهل هذه الفروق هامة عندما نحاول أن ندرس ونفهم موسيقى الهيب هوب اليوم؟

دراسة نوع

موسيقى البلوز السعيدة: صعود موسيقى الروك أند رول وسقوطها



شكل 2.6: ملك الموسيقى: تظهر الصورة المغني الشهير إلفيس بريسلي Elvis Presley وهو يؤدي إحدى أغنياته وهو يرتدي بدلة باذخة سعرها 5000 دولار أمريكي في عام 1973، ويعد بريسلي هو الأب الروحي والمؤسس لموسيقى الروك أند رول، وقد كان بريسلي ضحية أيضًا لهذه الموسيقى (© Pictorial Press Ltd/Alamy).

من أكثر الأشياء تناقضًا وغمابة في تاريخ الثقافة الشعبية أن أكثر الفنون الموسيقية شعبية في النصف الثاني من القرن العشرين - وهي الفترة التي صاحبت صعود أمريكا كقوة عالمية عظمى وبلورت تأثيرها في العالم - تشكلت بفعل أكثر الفئات تهميشًا واضطهادًا وهم العبيد الأمريكيون وقد تبلورت فنون هامة على أيديهم بعد أن عانوا هم أنفسهم من قرن من المعاملة السيئة، وانطلق فنهم يغزو العالم المحيط، وقد حمل لواء هذا الفن بعد ذلك أجيال شابة جديدة

كانوا في كثير من الأحيان يعرفون تاريخهم بالكاد، ورغم أن هذه الأمة كانت واقعة تحت تأثير التقسيم والتصنيف (العنقي مثلاً) إلا أنها استطاعت أن تنتج ثقافة موسيقية متكاملة تعد أفضل ما قدمته الحضارة الأمريكية للبشرية.

ويذكر أن بعض الألوان والأنواع الموسيقية التي قدمها العبيد كانت هي أساس إنتاج موسيقى الروك أند رول مثل أغاني العمل وأناشيد مجموعات وحلقات العبيد والأغاني الدينية وكانت هي الأساس الذي كون بعد الحرب الأهلية موسيقى البلوز Blues التي كانت هي حجر الأساس لموسيقى الروك بعد ذلك والتي تميزت ببعض الخصائص الموسيقية الخاصة، هناك ترانيم الكنائس وهي نوع نتج عن صهر الموسيقى الدينية مع موسيقى الكورال الغربية، كذلك اتصفت موسيقى الجاز بوجود نوع من الارتجال الغنائي فيها والذي كان يقوم به بعض عازفي البيانو والأورج وكذلك الجيتار، وقد أدى اختراع الجيتار الكهربائي إلى إحداث تطورات كبرى خلال ثلاثينيات القرن السابق للروك جعل الأغاني القديمة تكتسب نكهة حديثة.

كذلك كان هناك عدة عوامل اجتماعية واقتصادية هامة أثرت في صناعة الموسيقى منها الهجرة الجماعية الكبرى للأمريكيين من أصل أفريقي من مدن الجنوب إلى مدن الشمال، وقد زادت وتيرة هذه الهجرة في نهاية القرن العشرين، وأصبحت كالفيضانات الكاسحة في سنوات الحرب العالمية الثانية، وقد جعلت هذه الهجرة السود يعيشون في بيئات ومجتمعات جديدة أحدثت تغييرات هامة في موسيقاهم (فمثلاً موسيقى البلوز كانت عالية الصوت بحيث تُسمع وسط ضوضاء الحانات)، كما أن هذه الهجرة جعلت السود يقتربون من فئات عرقية جديدة كالبيض واللاتينيين وعرفتهم بثقافتهم المختلفة، وقد أدى الراديو إلى تركيز هذا التأثير وتقويته، وقد جعلت محطات الإذاعة الموجودة في المناطق البعيدة والتي حول الحدود المكسيكية الأمريكية أهل المجتمعات البعيدة يشعرون بأنهم جزء من الثقافة الموسيقية المحلية (هناك مشغل أقراص موسيقية هو آلان فريد Alan Freed ينسب له الترويج لموسيقى الروك من خلال تقديمه لها في برامج الإذاعة) كذلك كان تطور صناعة التسجيلات الموسيقية عاملاً مهماً في صناعة الموسيقى ككل،

حيث نجد أن صناعة التسجيلات حتى الآن لها مناطق قوة في بعض المناطق واستطاعت خلق أسواقها الخاصة التي جمهورها الأكبر من السود، ولهذا سميت هذه الموسيقى «بموسيقى العرق Race Records» لأنها تعبر عن التقسيم العرقي الموجود في المجتمع الأمريكي في الماضي.

وفي نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينيات ظهر نوع جديد ومتطور من موسيقى البلوز Blues يعتمد على الإيقاع أكثر من النوع السابق مما جعله أكثر بهجة ويصلح حتى للرقص على نغماته بدلاً من البلوز القديم، وظهر لهذا النوع الجديد نجوم بارزون مثل «رث براون Ruth Brown» و«لويد برايس Lloyd Price» و«هانك بولارد Hank Bollard» وفرقة «ميد نايترز Midnighters» وللأخيرة أغنية شهيرة هي «اعمل معي يا أني Work with Me Annie» (تبعثها أغنية أخرى بعد عام اسمها «آني أصبح لديها طفل Annie Had a Baby» وتعد هذه الأغنية الإرهاص الأول لظهور موسيقى الروك أند رول. وهذا الاسم كان يستخدمه السود للإشارة للعلاقة الجنسية!). وفي نفس الوقت كانت موسيقى الكانتري تنتشر في البلاد وقد تأثرت بشكل ما بالغناء المقفى وكذلك موسيقى البلوز، وكان جيمي رودجرز Jimmy Rodgers هو رائد هذا التقارب بين موسيقى الكانتري والبلوز وغيرها خلال سنوات العشرينيات، كما قدم هانك ويليامز وتيني إيرني Tennessee Ernie بعضاً من الثقافة الموسيقية للسود وصنعوا أسلوباً موسيقياً خاصاً بهم، وتعد أغنية فورد «ستة عشر طناً Sixteen Tons» من أهم أغانيه التي قدمها وتحدث عن عامل في منجم فحم حالته المادية سيئة، وقد استخدم في هذه الأغنية أساليب موسيقى البلوز وخصائصها.

وتعد مدينة «ناشفيل» بـ «تيني» هي موطن موسيقى الكانتري وهناك مدينة أخرى تقع بعيداً عنها هي ممفيس الواقعة على نهر الميسيسيبي وهي التي احتضنت موسيقى الروك أند رول وفيها عاش «سام فيليبس Sam Phillips» وهو من ولاية آلاباما ومشغل أغاني سابق DJ وأسس شركة صغيرة للتسجيلات اسمها «تسجيلات صن Sun Records» وقد قام فيليبس بأشياء غير مسبوقة في مجال الموسيقى منها أنه أصدر أغنية لمسجونين حققت نجاحاً هائلاً عام 1953

وهي أغنية «أسير فقط تحت المطر Just Walking in the Rain» وكان يتميز بقدرته على اكتشاف المواهب والحكم عليها، وخلال سنوات عمله بالمجال استطاع تقديم عدة فنانين للوسط وكان لهم نجاحات جيدة كان من بينهم هاولين وولف Howlin' Wolf في موسيقى البلوز، و«جوني كاش» فنان الكانترى الشهير وفنان البلوز والغناء المتقن إيك ترنر Ike Turner زوج الفنانة العظيمة تينا ترنر Tina Turner وألف أغنية «روكيت 88» وهي التي يعتبرها مؤرخو الفن أول أغنية روك أند رول مسجلة.

كان أكثر شيء يريده فيليبس في مجال الفن هو أن يجد فتى شاباً أبيض بصوت غنائي أسود وروح وإحساس زنجي وقد وجد هذا الفتى بالفعل أو إذا أردنا الدقة فقد وجدته سكرتيرته ماريون كايسكر Marion Keisker وقد ساعد فيليب هذا الفتى ونصحه حتى وصل لأول درجات سلم النجاح خلال شهر من ظهوره، هذا الفتى هو ألفيس بريسلي عام 1935 بالقرب من مدينة تيوبلو Tupelo بولاية الميسيسيبي وقد تربى فقيراً وعومل كأنه «نفاية بشرية بيضاء» واختلط في طفولته بالسود وعاش معهم وأسأؤوا معاملته، وقد انتقلت أسرته إلى مدينة ممفيس عندما بلغ الثالثة عشرة وعاش في بيت جيد هناك، وبعد تخرجه عمل سائق شاحنة (كان أبوه قد سجن في قضية شيكات بدون رصيد) وفي عام 1953 ذهب بريسلي إلى شركة صن لكي يسجل أغنية جديدة غناها لوالدته التي كان متعلقاً بها وكانت أهم جمهوره وقتها، وفي عام 1954 حتى 1955 قدم مجموعة من الأغنيات تُعرف الآن بـ «موسم صن» مع هذه الشركة، هذه الأغنيات أدت لحدوث ثورة كبرى في عالم الموسيقى، ثم سافر بريسلي إلى نيويورك عام 1956 ليبدأ مهنته بشكل محترف وهناك حقق نجاحات تجارية كبرى جعلته من أعظم المشاهير، ورغم ذلك يرى معظم الدارسين لفنه أن جودة أعماله قد تدهورت تدريجياً بعد ذلك خلال 20 عاماً من عمله كموسيقي وإن كان له بعض التسجيلات التي تستحوذ على اهتمام الناس، وجاءت وفاته عام 1977 إثر تناوله جرعة مخدر زائدة لتنتهي حياته المهنية الحافلة والمثيرة، ولكن ظل بريسلي أسطورة كبرى يتزايد الاهتمام بحياته يوماً بعد يوم.

كان بريسلي يلقب «بملك الروك أند رول»، وفي عام 1954 سجل زميله وقائد الفرقة الموسيقية «بيل هالي Bill Haley» أغنية «روك طوال الوقت Rock around the Clock» التي حققت نجاحًا طيبًا (وأصبحت شديدة الشهرة في العام التالي عندما استخدمت في فيلم ذا بلاكبورد جونجل The Blackboard Jungle وهو فيلم يرصد تمرد وجنوح الشباب وهي المشكلة التي كانت محط اهتمام كبير ذلك الوقت)، كان لصديق بريسلي الذي عمل معه في نفس شركة التسجيلات «جيرري لي لويس Jerry Lee Lewis» موهبة قوية وخام وحققت نجاحات جيدة بعد ذلك، كما كان هناك عدة أمريكيان سود أصحاب مواهب كبيرة في ذلك الوقت في مجالات التأليف الموسيقي والغناء منهم «تشك بيري Chuck Berry» وريتشارد الصغير Little Richard المعروف أيضًا Penniman ولكنهم ما كانوا ليحققوا نفس شهرة بريسلي بسبب لون بشرتهم والعنصرية الشديدة التي كانت سائدة في أمريكا وقتها، ولكن رغم ذلك كان لهم جمهور من السود والبيض وذلك يعود لأنهم تميزوا بروح شابة منطلقة فقد كان الروك وقتها هو موسيقى الشباب، كما أصبحت هذه الموسيقى قوة كبرى في الحياة الأمريكية.

وقد شكل ظهور موسيقى الروك تحديًا وتغيرًا ثقافيًا جديدًا.. هذا التحدي الذي ترافق مع ظهور حركة الحقوق المدنية التي تصاعدت وتيرتها بشدة آنذاك (ظهرت أول صورة كبيرة لمارتن لوثر كينج Martin Luther King على صفحات جريدة نيويورك تايمز في الأسبوع نفسه الذي أصدر فيه بريسلي «فندق القلوب المحطمة»، الأغنية التي حققت نجاحًا هائلًا وقتها).

ولكن المجتمع واجه موسيقى الروك في البداية بخشونة، حيث حذرت منها الكنائس والمدارس الثانوية وهاجمتها المقالات الصحفية لأنهم اعتبروها شرًا مستطيرًا سيهدم الأخلاق، كما منعت تسجيلات الروك في بعض المناطق من التداول وفتحت تحقيقات واسعة عن هذه الظاهرة، أيضًا حذر بعض حماة النظام في المجتمع منها ورأوا أن هذه الموسيقى ستؤدي لتمازج الأجناس والأعراق (وهو ما كانوا يرفضونه بعنصرية وقتها) وقد ركز وقتها هؤلاء على أن الجيل الصاعد من الشباب الذي ولد خلال السنوات 1946 حتى 1964 وسُمي بجيل طفرة المواليد Baby Boomers (جيل من الشباب الذي غير عدده الكبير من التركيبة الديموغرافية

والسكانية للولايات المتحدة) سوف يغير من سياسات الولايات المتحدة وثقافتها وتركيبتها الاجتماعية إذا تعرض لمثل هذه الفنون التي كانوا يرونها سيئة، هذا الجيل أحدث كذلك تغييرات واسعة في الاقتصاد الأمريكي بإنفاقه واستهلاكه المرتفع وهي الأمور التي غيرت من مستوى المنتجات وتنوعها، كان من أبرز هذه التغيرات هو شرائط التسجيل الموسيقية وأدواته التي تغيرت بشدة وتطورت بحيث أصبح بالإمكان تغيير التسجيلات بشكل أوتوماتيكي آلي لا يدوي.

ولكن الضجة التي صاحبت موسيقى الروك خفتت في الستينيات فقد التحق برسلي بالجيش عام 1958 وغاب عن المشهد لمدة عامين كاملين، كذلك اتجهت شركات التسجيلات لأن تعمل من نجوم روك سهلي الانقياد وغير جامعين لكي لا يثيروا لها أي مشاكل، كان من هؤلاء «بات بوون Pat Boone» الذي قدم نوعاً هادئاً من موسيقى الروك وقدم أغنيات لم تتعرض لانتقادات لاذعة، ولكن كان هناك بعض المغامرات والإبداعات في هذه السنوات، فمثلاً اخترع «تيكسان بودي هولي Texan Buddy Holy» نوعاً جديداً من الروك الذي يسيطر عليه الجيتار، والطبل وقدم مع فرقته «ذا كريكتس The Crickets» أغنيات ناجحة مثل «بيجي سو Peggy Sue» و«سوف يكون ذلك اليوم الموعود That'll Be the Day» (كلاهما صدر عام 1957 والأغنية الأخيرة مأخوذة من أحداث فيلم «الباحثون The Searchers») وقد كان من نتائج ذلك التوكيد على قدرة عازفي ومغني البوب على كتابة الأغنيات، ولكن هولي مات للأسف في تحطم طائرة مع نجمين للروك الواعدين هما بيج بوبر Big Booper وتشيكانو Chicano في عام 1959 لنتهي حياتهما التي كانت واعدة فنياً بشكل كبير.

كذلك تُعد مدينة ديترويت Detroit موطناً للموسيقى الجيدة.. هذه المدينة الملقبة بمدينة السيارات Motor City كانت كالمغناطيس الذي يجذب الأمريكيان من أصل أسود الذين يبحثون عن وظيفة في مجال صناعة السيارات.. هذه المدينة كانت موئلاً جيداً للموسيقى في ستينيات القرن السابق وكان من أبرز فنانيها بيري جوردي Berry Gordy وهو موسيقي أسس شركة موتاون للتسجيلات Motown Records عام 1959، وخلال العقد التالي على تأسيسها قدم جوردي العديد من نجوم الغناء الكبار كان أبرزهم ستيفي وندر Stevie Wonder النجم العظيم،

ومارفين جاي Marvin Gaye وسموكي روبنسون Smokey Robinson وفريق ذا ميراكلز (المعجزات) The Miracles كان من أفضل ما فعله بيرى هو أنه سجل أغنيات للبوب جديدة باستخدام تقنية خطوط التجميع لتسجيل أسطوانات أو وسائط كثيرة، وذلك باستخدام موسيقيين في الاستوديوهات التي بها التسجيل. وكان من بين الأغاني المسجلة الشهيرة «لا يمكنك أن تجعل الحب يحدث سريعاً You Can't Hurry Love» (التي صدرت عام 1964)، كما قدم سموكي روبنسون وفريق ذا ميراكلز أغنية مشتركة هي «دموع المهرج Tears of a Clown» في عام 1967، وفي عام 1968 قدم جاي Gaye أغنية ناجحة بعنوان «سمعت عن الأمر كإشاعة I heard it through the grapevine» والتي كانت من أهم أغاني البوب خلال فترة الستينيات.

في نفس الوقت ظهرت أصوات جديدة بمدينة ممفيس Memphis مثل أريثا فرانكلين Aretha Franklin، وأوتيس ريدنج Otis Redding وبيرسي سليدج Percy Sledge وقد أعادوا فترات النجاح السابقة التي ميزت فترة الستينيات إلى الواقع من جديد، كان من أبرز الأصوات الساحرة التي تأسر روحك هو جيمس براون James Brown وتوافق ظهور هذه المواهب مع حدوث تغير سياسي كبير هو أن حركة الحقوق المدنية بأمريكا بدأت تأخذ شكلاً عسكرياً وعنيفاً أكثر من ذي قبل، وهنا نجد أن المغنين السود وقتها أكدوا على عرقهم وافتخارهم به وأصبحوا يعلنون ذلك دون أن يكون همهم الأول والأخير أن يصبحوا مشاهير في عالم الموسيقى الشعبية.

إذا كان ألفيس بريسلي يعتبر هو أول قنبلة انفجرت في عالم الموسيقى فإن فريق البيتلز يعد القنبلة الثانية التي أحدث ظهورها دوراً هائلاً والفرقة مكونة من أربعة أفراد من مدينة ليفربول Liverpool الإنجليزية وينتمون للطبقة العاملة أو الطبقة الوسطى وقد عبر ظهورهم عن مدى انتشار الموسيقى الأمريكية في العالم ومدى قوة وسيطرة الولايات المتحدة حتى في المجال الثقافي بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، وذلك بعد أن أسهمت الولايات المتحدة في رخاء أوروبا من خلال تنفيذ الأولى لخطة مارشال Marshall الاقتصادية وكذلك تطبيقه اتفاقيات التجارة التي كان من شأنها تحسن مستوى أوروبا الاقتصادي، ونعود إلى البيتلز Beatles (الخنفس) الذين كانوا يقلدون في أغانيهم السود من خلال ترديد عباراتهم التي عرفوها خلال فترة المراهقة لتهمازج

هذه الثقافات الأمريكية الوافدة مع موسيقى الصالات الراقصة البريطانية وينتج عن ذلك شيء جديد ومتميز مثل أغنيات «إنها تحبك She Loves You» و«أريد أن أمسك بيدك I wanna Hold Your Hand» (وكلاهما صدر عام 1963 في بريطانيا ثم صدر في أمريكا في العام التالي) وأصبحا على موجات الراديو AM طوال الوقت خلال فترة الستينيات، وفي السنوات التالية أظهر فريق البيتلز قدرة هائلة على تقديم أنماط موسيقية مميزة وكذلك على كتابة أغنيات جيدة وكذلك على استغلال تكنولوجيا التسجيل الصوتي بشكل جيد، والفضل في ذلك إلى منتجيهم الفنيين وعلى رأسهم جورج مارتن George Martin، ويعد ألبومهم الموسيقي Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band علامة مميزة في تاريخ الموسيقى الشعبية، وهو الألبوم الذي أرسى فنه موسيقى الروك كفن تعبري جيد، ويعد ظهور فريق البيتلز وانتشاره في العالم هو ما يمكن تسميته بـ «الغزو البريطاني» وقد تبع ظهورهم ظهور فرق أخرى مثل «هو Who» و«ذا كينكس The Kinks» وفريق «ذا رولينج ستونز The Rolling Stones» الذي حاز على إعجاب واسع خلال القرن العشرين من قبل الجمهور.

أما الانفجار الثالث العظيم في مجال موسيقى الروك فتتج عن ظهور الموسيقى الفلكلورية أو الشعبية Folk Music خلال الأربعينيات والخمسينيات وقد تم إحياء هذه الموسيقى تعبيراً عن تنامي الاتجاه الساري في قطاعات من الشعب الأمريكي وذلك بعد ظهور الحركات الراديكالية خلال الثلاثينيات، وقد ظهر أثر هذه الموسيقى في أعمال ليدبيلي Leadbelly وودي جوثري Woody Guthrie وبيزل إيفس Burl Ives، وفي أوائل الستينيات ظهرت موسيقى الـ Folk كنوع من التمرد الفني على التقاليد الفنية في موسيقى الروك، وقد برزت وقتها الفنانة جوان بايز Joan Baez التي أصبحت مشهورة لدى جمهور مقاهي نيويورك حيث لمعت أغانيها بفضل نقاء صوتها وعذوبته، كما أصبح صديقها بوب ديلان Bob Dylan فناناً شهيراً في مجال موسيقى الـ Folk، حيث تميز بصوته الخاص وقدرته المدهشة على الغناء، وكان ديلان في بداية حياته المهنية مشهوراً بأنه مبدع في كتابة الأغنيات التي عكست كلماتها وعيه بالقضايا الاجتماعية الدائرة حوله، وكان من هذه الأغنيات «طار مع الرياح Blowin in the wind» (1962) و«أسياد الحرب Masters of war» (1963) و«أوقات التغيير The times they are a-Changin» (1964).

ولكن ديلان فعل شيئاً غريباً اعتبره محبوه وجمهوره خيانة لفنّه، وهو تخليه عن موسيقى الـ Folk حيث تركها وأصبح فناناً في مجال الروك واعتمد على آلة الجيتار الكهربائي في أدائه الفني ولمع أداؤه في مهرجان موسيقى الـ Folk بنيوبورت عام 1965، وقد استغل ردود الفعل المهاجمة له بشكل إيجابي ليصبح في مجال الروك، وفي السنوات التالية قاد ديلان Dylan والبيتلز Beatles مع مبدعين آخرين مثل بيتش بويز Beach Boys حركة موسيقى الروك واتجاهها وجعلوها تأخذ شكلاً جديداً بدلاً من شكل أغنيات البوب ذات الثلاث دقائق طول لتصبح أطول في مدتها وذلك بعد ظهور تقنيات التسجيل المطول كتقنية LP، كما أن التطور الحادث في مجال الموجات الإذاعية وظهور موجات FM وتحسن جودة الصوت خلال منتصف الستينيات ساعد على تقدم الموسيقى وقتها وجعل ألبومات الموسيقى تصبح أفضل جودة، وقد ظلت موسيقى الروك متصلة مع جذورها على عكس موسيقى الجاز وظلت قريبة من موسيقى البوب لعقود.

وإن كانت موسيقى الروك ظلت قريبة من مركز الفنون الموسيقية فإن هذا المركز ظل يتمدد حتى نقطة انفصال محددة، وكانت روح التجريب التي اتصف بها الروك هي ما جعلته يصل لاتجاهات جديدة كلياً، ونجد أن تقنيات فنية جديدة مثل تسجيل عدة مسافات موسيقية موحدة، واستخدام المؤثرات الصوتية في الأغنيات وغيرها من الإبداعات الفنية قد ميزت ألبومات فريق بيتش بويز Beach Boys مثل ألبوم «أصوات الحيوانات الأليفة Pet sounds» وكذلك ظهرت في ألبوم البيتلز «المسدس Revolver» (وكلا الألبومين السابقين ظهر عام 1966) وهذا النوع من التجريب الفني كان بشكل ما جزءاً من نتائج تعاظم المخدرات بواسطة فناني هذه الفرق وهو الأمر الذي يروونه قد غذى إبداعهم، وإن كان استخدام هذه العقاقير المخدرة - كالعقاقير النفسية مثل LSD والمنومات مثل المهيروين - قد شكلت مآسي حياة هؤلاء الفنانين وأثرت عليها، وفي بعض الحالات أدت إلى الوفاة، كان من بين هؤلاء الذين قتلتهم المخدرات مغني البلوز والروك جانيس جوبلين Janis Joplin، وكذلك الفنان الشهير جيمي هندريكس Jimi Hendrix الذي كان مؤلف أغانٍ وعازف جيتار والذي كان من أهم عازفي الروك على الإطلاق، وقد ظهر جوبلين وهندريكس في مهرجان وودستوك الموسيقي عام 1969، وقد اجتمع في هذا المهرجان مئات الآلاف من الشباب الصغار لسماع

أفضل الموسيقى الموجودة وقتها بشمال نيويورك وكان المهرجان بمثابة مدينة فاضلة لهم بعيداً عن المشاكل العالمية والصراع السياسي الذي كان يحيط بهم وقتها، ولكن هذا المناخ المفعم بالأمل والحب أفسدته حرب فيتنام وأحداث العنف التي وقعت مع ظهور حركة الحقوق المدنية وغيرها من أحداث سياسية، وبدلاً من الروح الطيبة التي ميزت هذه المهرجانات أصبح بعضها يسوده العنف والموت وهو ما حدث في مهرجان ألتامونت Altamont بشمال كاليفورنيا الذي ظهر فيه فريق ذا رولينج ستونز The Rolling Stones وقتل فيه أربعة أشخاص خلال بعض الأحداث العنيفة الدامية عام 1970.

وفي السبعينيات انقسم الروك إلى عدة اتجاهات جديدة، واحد منها تميز بتأثره بموسيقى البلوز وقد كان أهم رموزه ليد زيبلين Led Zeppelin والذي عرف بظهور أثر الجيتارات الكهربائية بموسيقاها الصاخبة بشكل مماثل لأسلوب موسيقي «الهيافي ميتال Heavy Metal»، وهناك نوع آخر كان أهدأ وله طابع أكثر فلكلورية وكان من أبرز نجومه جيمس تايلور James Tylor وجوني ميتشيل Joni Mitchell وكارول كينج Carole King وقد بدأت الأخيرة حياتها المهنية ككاتبة لأغنيات بوب ناجحة وذلك قبل أن تتصادم مع أصحاب الفكر النسوي بعد إصدارها لألبوم «تايستري Tapestry» عام 1971 هذه السنوات شهدت أيضاً تكاملاً بين العرقيات المختلفة في مجال موسيقى الروك فنجد أن هناك فرقاً من أعراق مختلفة تكونت لموسيقى الروك مثل سلاي Sly و فاميلي ستون Family Stone وقد كان للأخيرة أغنية شديدة النجاح عام 1971 هي «أشخاص كل يوم Everday People»، والحقيقة أن الفنانين السود والجهاهير السود أيضاً قد أحدثوا تغييراً كبيراً بتقديمهم لموسيقى الديسكو Disco في هذا الوقت. وقد أراد بروس سبرينجستين Bruce Springsteen أن يعيد روح الإخاء والتكامل التي ظهرت في الستينيات إلى الموسيقى من جديد فقدم ألبومه «ولد ليظل يركض Born to Run» عام 1975 والذي كان تعبيراً جيداً عن الموجة الكلاسيكية الجديدة في عالم الروك، وكانت أعمال سبرينجستين الأولى في مجال الموسيقى تعتمد على عزف موسيقيين سود كما ظهر فيها طابع لموسيقى الجاز السوداء وقد حاول خلال سنوات الثمانينيات والسبعينيات بأعماله هذه أن يحدث نوعاً من التواصل بين موسيقى الروك وموسيقى الفولك Folk ولكن رغم نواياه الحسنة في توحيد الجمهور والقضاء على التفرقة العنصرية إلا أنه واجه بعض المشاكل وذلك في زمن تنامي فيه الاستقطاب والعنصرية.

كذلك سعى الموسيقيون السود لرأب الصدع بين الأعراق من خلال الفن، وكان من أبرز هؤلاء المغني برنس Prince وهو مغنٍّ ومنتج فني ولاعب جيتار استطاع أن يقدم أفضل الأغاني في ذلك الوقت، وكان من أفضل أعماله ألبوم «الأمطار القرمزية Purple Rain» عام 1984 والذي احتوى على موسيقى فيلم الأمطار القرمزية (نفس اسم الألبوم)، وكذلك هناك رمز كبير حاول نبذ العنصرية هو مايكل جاكسون Micheal Jackson والذي كان عضوًا سابقًا في فريق جاكسون 5، وقد وحد ألبومه المدهش بعيدًا عن الحائط Off the wall (1979) والذي تضمن أغنيته شديدة الشهرة «إثارة Thriller» (1982). وحد هذا الألبوم الجماهير الأمريكية في حب الموسيقى على الأقل.

وقد أظهرت موسيقى الروك قدرة جيدة على أن تتجدد في نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات وذلك مع ظهور أسلوب بانك Punk في مجال الروك والذي كان ظاهرة أنجلو أوروبية وقتها وكانت مشاعر الغضب والتمرد قد أصبحت متأججة عند الشباب في هذا الوقت خاصة في بريطانيا وقد عُبر عن ذلك بواسطة الموسيقى وهو ما ظهر في ألبوم فريق سيكس بيستولز Sex Pistols الذي صدر عام 1977، وهو الذي أعاد تقديم موسيقى الروك من جديد، وظهرت فرق جديدة طورت من موسيقى الروك مثل «بينك فلويد Pink Floyd»، و«ياس Yes» و«جيثرو تُل Jethro Tull» وقد ظهرت بسبب تردي الأوضاع الاقتصادية وقد هاجم الفريق الحكومة في الأغنية «فوضوي في بريطانيا Anarchy in UK» و«حفظ الله الملكة God Save the Queen» (قد منعت هيئة الإذاعة البريطانية BBC هذه الأغنية من البث على موجاتها).

كما ظهرت فرقة جديدة أخرى هي «بانك روك Punk Rock» والتي قدمت أشهر ألبومات الروك في التاريخ وهي «نداء لندن London Calling» الذي صدر عام 1979 في بريطانيا وعام 1980 في الولايات المتحدة، وقد تميزت موسيقى بعض الفرق الجديدة مثل يو-2 بتأثير البانك Punk وهو الفريق الذي حقق نجاحًا مهنيًا عظيمًا.

وفي الولايات المتحدة اتسمت موسيقى البانك Punk بروح مرحة ومتفائلة وتميزت فرق الشاطئ الغربي مثل X الذي كان أبرز شخصياته إيكسين سيرفينكا Exene Cervenka وتميزت الفرق الموسيقية بوسط نيويورك بأنها ذات موسيقى عالية وسريعة وأغنيات قصيرة

وبسيطة بشكل كبير، أما بعض الفرق الأخرى مثل توكينج هيدز Talking Heads وبلوندي Blondie فقد كانت موسيقاها أكثر عمقاً وتعقيداً ووصلت إلى قطاع واسع من الجماهير (نبغ فريق بلوندي في عدة أنواع موسيقية مثل الديسكو والhib هوب) ولكنهم احتفظوا بروح موسيقى البانك وأعطوا للموسيقى الروك أند رول فرصة جديدة لتنتشر مرة أخرى.

وفي الثمانينيات حدث شيان بثا الكثير من الحياة في موسيقى الروك؛ أولها ظهور «محطة الموسيقى المتلفزة MTV» والتي قدمت موجة فنية جديدة اعتمدت على الفيديوها المصورة للأغنيات خاصة أغنيات مايكل جاكسون، وقد أبطلت MTV بنشرها هذه الأغنيات المخاوف التي صاحبت ظهور أغنياته حيث قلق البعض من مدى تقبل الجمهور لأعماله وهو من أصل أسود، وسريعاً ما انتشر تأثير موسيقى MTV وتنوع هذا التأثير ما بين ظهور موجة جديدة من الأعمال البريطانية الموسيقية (كان في بريطانيا يتم تصوير فيديوها للأغاني لكي تعرض في التلفاز قبل ذبوع الفيديو كليب بسنوات) كما ازداد الاهتمام بالأغاني الفردية (أدى ظهور ألبوم بروس سبرينجستين لتقديم عدد كبير منهم) وإصدارها أفاد الصناعة بشكل كبير، وسهلت أجهزة موالفة الموسيقى والكمبيوتر من إنتاج الأغاني، أما الأمر الثاني فهو ظهور الأقراص المدججة CD التي أحييت صناعة التسجيلات مرة أخرى.

ومع نهاية العقد كانت هناك إشارات واضحة إلى أن موسيقى الروك تفقد سيطرتها وانتشارها كفن موسيقي، فقد ظهرت أنواع موسيقية منافسة شديدة القوة كالهيب هوب التي بثت على موجات الإذاعة وعبر قناة MTV خلال منتصف الثمانينيات وأصبح لها جمهور غفير من الجيل الجديد أو جيل الانفجار السكاني المسمى بـ baby boomers، كما ظهرت أنواع فرعية من الموسيقى كموسيقى الجرنج Grung على يد فريق نيرفانا Nirvana الذي واجه انتقادات لاذعة ورغم ذلك كان ألبومه عام 1991 المسمى بـ «لا يهكم Nevermind» ألبوماً ناجحاً وذا جودة رديئة في نفس الوقت.

ولكن موسيقى الروك اختفت بالكاد بعد 1995، فقد حققت بعض الفرق نجاحات مثل فريق جرين داي Green Day بعد أن قدم ألبومًا في موسيقى البانك هو «المعتوه الأمريكي American Idiot» (عام 2004) والذي أسس لمسرحية موسيقية عرضت على مسرح برودواي لمدة خمس سنوات. ولكن تظل الحقيقة أن الهيب هوب هو الذي شكل عالم الموسيقى في القرن، ويبدو أن موسيقى الروك سيصبح مصيرها مثل مصير موسيقى الجاز لها معجبون ومحبون وتجذب بعض الشباب من الجماهير والممارسين ولكنها فعليًا انتهت وجودها.

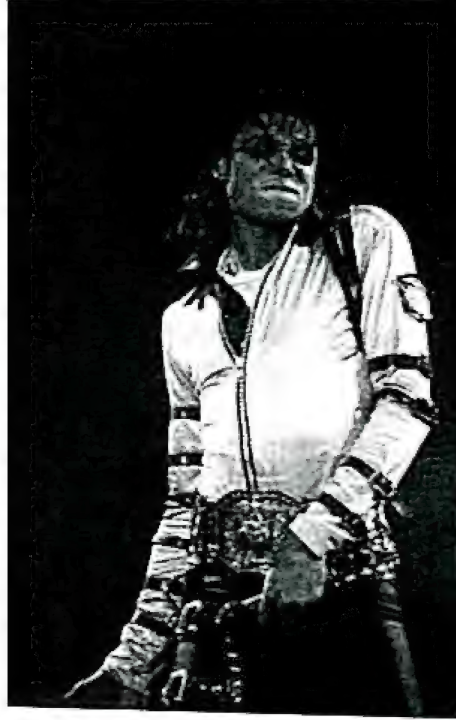
يا إلهي! لقد كان الأمر ممتعًا.

أسئلة للبحث والدراسة:

- 1 - ما هي القوى التاريخية التي شكلت ظهور موسيقى الروك أند رول؟ أجب واضعًا في اعتبارك أمورًا كالعبودية والتفاوت الطبقي والهجرات الجماعية والتقدم التكنولوجي؟
- 2 - صف أثر العنصرية في تعامل الناس مع موسيقى الروك أند رول عند ظهورها ثم مع تطورها؟
- 3 - من هو الفنان الأبرز في مجال موسيقى الروك؟
- 4 - لأي درجة تعتبر موسيقى الروك نوعًا فنيًا ذكوريًا؟ هل تعتقد أن الروك تعتمد على فنانين ذكور أكثر من الأنواع الموسيقية الأخرى؟ ومن الفنانين اللاتي تراهن مميزات في هذا المجال؟

دراسة وثيقة

«ابتعد عن الشر»: التكامل الذي قدمه مايكل جاكسون



شكل 3.6: «أن تبدأ أمرًا» تظهر الصورة النجم مايكل جاكسون الملقب بـ «ملك البوب» وهو يغني «Bad» عام 1987، وقد استغل جاكسون انتشار تصوير الأغنيات كفيديو كليب ليعين مواهبه الكبيرة في الرقص والغناء (© Trinity Mirror/Mirrorpix/Alamy).

هناك حقيقتان غريبتان في مجال موسيقى الروك، الأولى أن هذا الفن يعد تعبيرًا موسيقيًا أسود الأصل أو يعتمد على عدة أعراق مثل معظم مكونات الثقافة الأمريكية ولكنه يعتمد بشكل كبير على موسيقى البلوز كبناء مؤسس، الأمر الآخر أنها فن ذكوري وأبيض كما تعكس رموزه الشهيرة من البيض كالبيتلز وألفيس بريسلي وبروس سبرينجستين، ونلاحظ أن الرموز الشهيرة في مجال موسيقى البوب كثير منهم أمريكيون من أصل أسود مثل راي تشارلز Ray Charles وصولاً حتى بيونسيه Beyoncé وهؤلاء قد مالوا لأن يبدووا في عدة أنواع موسيقية مختلفة مثل الغناء المقفى

والبلوز والديسكو والهيپ هوب وقد كان هناك عدة موسيقيين سود أبدعوا موسيقى الروك مثل إيك ترنر Ike Turner الذي قدم العمل الشهير «روكيت 88» Rocket 88 في عام 1951 - الذي يعد عملاً هاماً جداً في تاريخ موسيقى الروك - وكذلك كانت زوجته المغنية الشهيرة تينا ترنر Tina Turner نجمة الروك شهيرة جداً أيضاً. ويُعد تشك بيري Chuck Berry من أعظم كتاب الأغنيات وعازز في الجيتار في هذا المجال، وأيضاً هناك جيمي هندريكس Jimi Hendrix الذي يعتبر قد أعاد اكتشاف الجيتار كألة موسيقية وقدمه كألة رائعة خلال حياته المهنية الناجحة، كما قدم العديد من الأغنيات الساحرة التي كتبها لنجوم آخرين مثل أغنية «كل شيء في برج المراقبة» All Along Watchtower التي ظهرت على 1968 وغناها بوب ديلان Bob Dylan والتي تعد محاكاة لأغنية قديمة اسمها «عَلَمَ الشرائط والنجوم» The Star Spangled Banner عام 1814، وفي نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات قدم مجموعة من الأعمال التي كانت خليطاً من موسيقى الروك وموسيقى R&B كان ذلك قبل ظهور الهيپ هوب وتصدره للمشهد الفني.

لم يكن مايكل جاكسون Michael Jackson مجرد مُغنٍ للروك، بل كان شخصاً متعدد المواهب، كاتب أغاني وراقص ومُغنٍ بالإضافة إلى مواهبه الفنية المتعددة الأخرى، وكان ألبومه الذي حمل اسم أغنية «إثارة Thriller» أحد التحديات الكبرى التي عكست موهبته وذكاءه الفني وهذا حصلنا على أقوى أغاني الروك على مر الزمان وهي Beat it أو «ابتعد عن الشر».

عندما صدر ألبوم إثارة Thriller كان جاكسون في الرابعة والعشرين فقط من عمره ولكنه كان صاحب خبرة فنية جيدة، كان جاكسون قد ولد في عائلة موسيقية بمدينة جاري Gary بإنديانا Indiana في عام 1958 وكان الابن الثامن وسط عشرة من الأبناء، وقد تعلم جاكسون الفن على يد والده الذي كان شديد الصرامة كما أساء معاملته كثيراً، وقد عمل مع أربعة من إخوته في فرقة سميت بـ جاكسون 5، ومنذ صغره كان مايكل جاكسون يمثل معجزة فنية جديدة لذلك لم يكن من الغريب أن يعتني بمواهبه نجوم كبار مثل جيمس براون James Brown وجاكي ويلسون Jackie Wilson اللذين علماه فنون الغناء والموسيقى.

ومن المهم أن نلقي الضوء على النشأة التاريخية لجاكسون فقد كان ابناً من أبناء «حركة الحقوق المدنية» وتأثر بها بشدة وقد كبر جاكسون في عصر بدأ فيه التكامل بين السود والبيض وتأثر بهذا كثيراً، وإن كان لم يظهر في أي من أغنياته تبنيه لأي اتجاه سياسي محدد إلا أن جاكسون بالتأكيد تأثر بـمارتن لوثر كينج Martin Luther King وبالأحداث الهامة التي كانت في زمن حركة الحقوق المدنية مثل التصويت الذي حدث عليها في عام 1965.

وفي عام 1968 وقعت فرقة جاكسون 5 عقداً للعمل مع شركة تسجيلات موتون Motown الأسطورية المملوكة لرجل الأعمال بيرى جوردي Berry Gordy والذي صنع لنفسه حياة مهنية ناجحة في تسجيل الموسيقى وبيعها خاصة موسيقى السود بشكل أعجب الجماهير على اختلاف أعراقها من سود وبيض، وكان جوردي قد ساعد على تقديم العديد من النجوم الكبار إلى الجمهور عبر شركته. وكان من بين هؤلاء ديانا روس Diana Ross وفريق ذا سوبريمز The Supremes ومارفن جاي Marvin Gaye وستيفي واندر Stevie Wonder، وقد عكس تعاقد جوردي مع فريق جاكسون 5 مدى عبقريته الفنية وقدرته الكبيرة على تنمية المواهب، وفي عام 1970 قدم الفريق عدة أغنيات ناجحة مثل «أريدك أن تعود إليّ I want your Back» و«أ ب ج ABC» و«سأكون هناك I'll be there» ولكن الفريق بعد فترة لم يعد مرتاحاً في تعامله مع إدارة جوردي للعمل وتركه عام 1975، وفي نفس الوقت بدأ جاكسون يشعر أنه غير منسجم في العمل مع فريق مكون من أفراد أسرته وفي عام 1971 قدم أغنية لوحده وكانت ضمن فيلم الرعب «بين Ben» عن حيوان أليف (فأر) ولكن البداية الحقيقية له كمغنى مستقل كانت مع صدور ألبومه «بعيداً عن الحائط Off the Wall» هذا الألبوم الذي نجح بشكل كبير، وقد حققت بعض أغنيات الألبوم جماهيرية كبرى لجاكسون مثل «لا تتوقف حتى تحصل على كفايتك Don't Stop Til You Get Enough» وأغنية «أغني روك معك Rock with you» وكان جاكسون قد ظهر في نهاية عصر موسيقى الديسكو ولكن ألبومه أصبح واحداً من أعظم الألبومات الغنائية على الإطلاق التي تصلح للرقص، في الواقع دشن الألبوم جماهيرية جاكسون كفنانون لموسيقى البوب.

كان ألبوم Off the Wall نقطة اتصال لجاكسون مع عالم الموسيقى الشعبية حيث تحالف مع المنتج كوينسي جونز Quincy Jones الذي يعد واحدًا من أهم رموز الموسيقى الشعبية، وقد عمل جونز في التلحين والتوزيع والإنتاج الفني للعديد من النجوم الكبار من دوك إلينجتون Duke Ellington إلى فرانك سيناترا Frank Sinatra وقد أفاد هذا التحالف جاكسون بشدة وجعل موسيقاه أكثر نضجًا ورُقيًا وذات بصمة مميزة وقد عملا معًا حتى عام 1982، استفاد كذلك جاكسون من توظيف جونز لموسيقين مخضرمين ليعملوا مع جاكسون ليكون لدينا في النهاية تسع أغنيات رائعة من بينها الأغنية القنبلة «إثارة Thriller» كان جاكسون شديد الطموح وترسّم خلال رحلة عمله الفنية خطى النجم الكبير «جيمس براون James Brown» والذي قال عنه «مثلي الأعلى شديد الكدح في عمله»، وقد نجح ألبومه «إثارة Thriller» بدرجة رائعة جعلت جاكسون في قلب الثقافة الشعبية.

وقد قدم جاكسون مع مغني البيتلز السابق «بول ماكرتني Paul McCartney» أغنية ثنائي (دويتو) لم تحقق نجاحًا جيدًا هي «هذه الفتاة لي The Girl is Mine» وكان ماكرتني وجاكسون صديقين (ولكنهما اختلفا بعد أن اشترى جاكسون حقوق الملكية الفكرية لأعمال فرقة البيتلز وكان ماكرتني يأمل أن يحصل هو عليها) وقد صورت الأغنية الشهيرة «الإثارة Thriller» كأنها فيلم رعب واستعان جاكسون بنجم الرعب الشهير «فينسنت برايس Vincent Price» ليلقى على هذه الأغنية، وقد جذبت هذه الأغنية التي استغرقت مدتها 14 دقيقة أنظار الجماهير في كل العالم وقتها.

وقد كان طموح جاكسون موسيقيًا خالصًا وقد كتب أغنية أكد فيها على فخره بجذوره الأفريقية هي «أريد أن أبدأ شيئًا ما Wanna be startin' Something» وهي إحدى الأغنيات الأربع التي كتبها بنفسه لهذا الألبوم، هذه الأغنية هي أغنية ديسكو معدلة كانت ظهرت عام 1972 بعنوان روح ماكوسا Soul Makossa وقد عزف موسيقاها عازف الساكس الكاميروني مانو ديبانجو Manu Dibango (الذي قاضى جاكسون بعد ذلك عندما عدل في أغنيته وغناها مرة أخرى واتهمه

بأنه انتهك حقوق الملكية الفكرية الخاصة به، ولكن القضية سويت وديًا بعيدًا عن ساحات القضاء) وبعد ذلك قدم أغنيته الرائعة بيلي جين Billie Jean وهي أغنية كتبها بنفسه ويحكي فيها عن شخص قلق ومضطرب ينكر أبوته لطفل ابن صديقته التي أحبها.

وكان جونز هو الذي أوعز جاكسون أن يحتوي ألبومه على أغنية مختلفة ومميزة في ألبومه، ويقول جاكسون كنت أقول لنفسي أريد أن أولف أغنية روك مختلفة كليًا بحيث تدفعني لأن أشتريها، أردت أغنية مميزة ليست كذلك الأغنيات التي كنت أسمعها ضمن فقرة أفضل 40 أغنية على الراديو، كنت أطمح لشيء مختلف، بعد ذلك بفترة كتب جاكسون أغنية تعتبر بمثابة سيرته الذاتية هي «السير على القمر Moonwalk» (1988)، وكان يعبر عن غضبه من عصابات الشوارع وكان يقول «بالنسبة لي الشجاعة الحقيقية هي تحقيق فرق بدون قتال وأن يكون لديك الحكمة لفعل الاختيار الصحيح» وهكذا نرى رؤية مايكل للعنف ورد فعله تجاهه فهو يقول: ابتعد عن الشر Just beat it.

كانت النسخة الأولى لأغنية Beat It لا تحتوي على ذلك الطابع الخاص بموسيقى الروك ولكن جاكسون وجونز مالا إلى الرأي الذي يقول إن عليهما استخدام عدة موسيقيين منهم عازف الجيتار ستيف لوثاكر Steve Luthaker الذي عزف النغمة الأساسية التي ستكرر خلال الأغنية عدة مرات كان لوثاكر عضوًا في فريق توتو Toto للروك ولكن جونز وجاكسون أرادا أن يكون ضمن فريق العازفين اسم كبير يجذب الجمهور لذلك لجأ إلى إيدي فان هالين Eddie Van Halen عازف الجيتار الذي كان في فريق فان هالين للهارد روك والذي كان في قمة نجاحه وكان فان يعتبر من أفضل عازفي الجيتار في مجال موسيقى الروك وقتها.

لم يكن جاكسون هو من أتى بفان بل جونز، كان جونز قد حاول الاتصال به عدة مرات ويبدو أن جهازهاتف لدى فان لم يكن يعمل بشكل جيد حيث لم يكن يستطيع سماع الشخص الذي على الطرف الآخر وهو الأمر الذي جعله غاضبًا فصرخ في الهاتفف «ماذا تريد بحق الجحيم مني أيها الوغد!؟» وفي النهاية استطاع جونز أن يقص له الأمر ويطلبه بالعمل معهم،

وبعد عقد من هذه الأغنية قال فان لأحد الصحفيين إنه ورفاقه في الفرقة لم يحبوا العمل في هذه الأغنية في البداية، وروى له الآتي:

«من الذي سيعرف أي غنية على تسجيل شخص أسود؟ يقول مايكل، أحب الأشياء السريعة التي تفعلها في أغانيك ولذلك لقد سجلت العمل بطريقتين اختاروا أيها الرفاق الواحدة التي تعجبكم - مخاطبًا الفرقة التي تعزف معه - وقد كانت تلك هي العشرون دقيقة التي عملت فيها مع مايكل بلا مقابل وكان الكثيرون يقولون لي عليك أن تحفظ حقوقك في هذا التسجيل ولكنني لم أهتم، فيكفيني أن جونز كويني أرسل لي خطاب شكر ووقعه بـ «الوغد» (وهو اللفظ الذي نعت به فان لما كلمه عبر الهاتف) وقد احتفظت بهذا الخطاب وبروزته عندي».

جاءت أغنية Beat it بعد The Girl Is Mine وأغنية بيلي جين Billie Jean وظلت Beat it لثلاثة أسابيع تتصدر قائمة بيلبورد Billboard لأفضل أغاني البوب Pop، وكانت هذه هي مجرد البداية لحياة مهنية حافلة في مجال الموسيقى الشعبية.

والضربة الأكبر بعد أغنية Beat it هو صدور الفيديو الخاص بها، وهو ما كان يعد حدثًا في الثقافة الشعبية يدمج ما بين الأغنية والفيديو في فترة الثمانينيات، وكانت قد ظهرت وقتها محطة تلفزيونية جديدة هي MTV لإذاعة الأغاني المصورة (عام 1981)، وسرعان ما قدمت نفسها كلاعب هام في مجال الموسيقى واستطاعت أن تشكّل أذواق الكثيرين بما تقدمه، ولكن في بداية ظهور القناة كان هناك عنصر غائب عنها وهم الفنانون الأمريكيون من أصل أسود، حيث كان القائمون على القناة يظنون أن الجمهور لن يقبل بظهور مغنٍّ أسود ليغني ما يُعتبر فنًا مقصورًا على البيض وهو موسيقى الروك ولكن جاء نجاح جاكسون الكبير ليحطم سياسة القناة تجاه هذا الأمر. وقد هددت الشركة الأم CBS لـ MTV بأنها ستسحب الفيديوها المجانية التي تعطي لـ MTV حق بثها إذا ما أذاعت أغاني لشخص أسود، واستمر الصراع بين الشركتين لفترة قبل أن يحسم، حيث أصر القائمون على MTV على عدم الاستجابة للضغوط الممارسة عليهم، وفي نهاية الأمر ظهر فيديو الأغنية الخاصة بجاكسون على شاشة القناة عام 1983، وكان الألبوم وقتها يعد من أفضل الألبومات إن لم يكن أفضلها على الإطلاق على الساحة.

ولكن نقطة التحول تجاه أغنيات جاكسون المصورة حدثت في شهر مارس حيث أدى جاكسون أغنية «بيلي جين Billie Jean» على المسرح كعرض حي احتفالاً بمرور 25 عامًا على إنشاء شركة موتاون Motown للتسجيلات وخلال الحفل أدى جاكسون رقصته الأسطورية الشهيرة السير على القمر Moonwalk، وأصبحت هذه الفقرة من كلاسيكيات التلفاز بعد ذلك، وفي نفس الشهر اشتهر فيديو الأغنية الأصلي «بيلي جين» ورغم أنه يعتبر بدائيًا بمعايير اليوم إلا أنه أصبح من أقوى الأغنيات المصورة وقتها، وفي نفس الشهر من عام 1983 قدم جاكسون الفيديو المصور لأغنية Beat it وكلاهما - أغنية Beat it و Billie Jean صورها المخرج البريطاني بوب جيرالدي Bob Giraldi وكان مشهورًا في مجال إخراج الإعلانات التجارية، وقد كان إنتاج أغنية Beat it أكثر كلفة وبذخًا عن أي فيديو لأغنية مصورة في هذا الوقت، حيث ظهر في الفيديو مجموعة من الراقصين المحترفين بالإضافة إلى أعضاء حقيقيين في عصابات شوارع لوس أنجلوس (يقول مايكل جاكسون إنهم كانوا مجموعة لطيفة من الرفاق) وقد صمم جاكسون الرقصات وشارك فيها وكان يرتدي سترة حمراء من الجلد، حيث يظهر في منتصف قتال بالسكاكين بين أفراد العصابة فيوقفه بحركات راقصة. ويقول فان هالين أتذكر أيام ظهور الفيديو كنا نجلس مجتمعين لكي نشاهد الأغنية التي كانت تعرض كل ربع ساعة، لقد استطاعت هذه الأغنية أن تجمع الناس بشكل لم يقدر أي عمل آخر على فعله.

وقد كان لهذه الأغنية أثر كبير على الحياة الثقافية الأمريكية فقد أشار العديدون للأغنية في أعمالهم، كما قلدها البعض أو استخدم لحنها المميز، مثل ما فعل ويرد آل يانكوفيتش Weird Al Yankovic عندما قدم أغنية Eat it كنوع من التقليد الضاحك للأغنية وقد حقق هذا التقليد مركزًا متقدمًا ضمن أفضل عشرين أغنية عام 1984 في قائمة بيلبورد للأغنية عام 2007 وظهر في هذا الإصدار ولا تزال الأغنية معروفة للأجيال حتى اليوم رغم أنها صدرت في الثمانينيات.

وبالحديث عما مضى نجد أن ألبوم إثارة Thriller يُعد ذروة نجاح مايكل جاكسون وقد شكل حياته المهنية بدرجة كبيرة، وبعد هذا الألبوم صدر له ألبوم آخر شهير هو «Bad» أو «سبي» وقد حقق نجاحًا

معتبراً وكان به أغنية شديدة النجاح هي «ديانا السيئة Dirty Diana» وقد عزف فيه مقطوعة موسيقية مميزة بالجيتر أداها ستيفن ستيفنز Stuart Stevens (الذي كان أحد أفراد فريق بريطاني لموسيقى البانك Punk هو فريق بيلي أيدول Billy Idol)، ولكن للأسف فقد ملك البوب (كما لقب نفسه) تواجده في مركز الاهتمام والشعبية بعد أن كان ملء السمع والبصر في مجال موسيقى البوب، كان جاكسون قد تزوج بابنة ألفيس بريسلي لفترة قصيرة ثم انفصلا ويبدو أن هذه الزيجة الفاشلة كانت سبباً في تدهور مستواه الفني، كان هذا الأمر لا مفر منه فأيقونات الأجيال لا بد لها أن تترك الساحة في يوم من الأيام ولكن للأسف سمعة جاكسون الفنية تعرضت لهزات عنيفة رغم محاولاته المستميتة للعودة من خلال تقديم أعمال مختلفة، ويبدو أن طفولة جاكسون الصعبة قد تركت ندوباً لا تمحى في حياة هذا الفنان؛ فقد لاحقته شائعات بأنه يعتدي على الأطفال جنسياً وهي شائعات لم تثبت عليه قط بشكل قاطع، كذلك حامت حوله عدة شائعات عن السبب الحقيقي لتبييضه لبشرته في نهاية الثمانينات وقال البعض إنه مصاب بالبهاق الذي يفقد الجلد لونه وصبغته، والحقيقة أنه أجرى جراحة تجميلية لتغيير لونه وتعديل شكل أنفه، وقد حزن الكثير من جمهوره من هذا الفعل حيث شعروا أنه يتنكر لجذوره الأفريقية. وفي عام 2002 أصيب الكثيرون بالصدمة والدهشة عندما حمل جاكسون ابنه من زوجته الثانية بطريقة خطيرة وهو في شرفة فندق برلين واعتبروه غير مسؤول وغير طبيعي، وفي الأوقات التي كان يظهر فيها جاكسون للجمهور كان يبدو حزيناً وبائساً وعندما توفي فجأة حزن البعض عليه وإن كانت نتائج التشريح أظهرت أن سبب الوفاة كان بسبب استخدامه لعقاقير طبية منومة بشكل إدماني وغير قانوني.

ولكن تظل أعمال جاكسون لا حياته الشخصية هي الأهم والباقية، كان العزف والغناء بالنسبة لجاكسون بمثابة أرواح استولت عليه وجعلته ينتج أعماله الناجحة، ولا ينكر أحد أن موسيقاه شكلت هجوماً ضد العنصرية، وفي النهاية مثلت تجربة جاكسون نوعاً من التكامل الفني الواضح.

أسئلة للبحث والدراسة:

- 1 - كيف شكل تاريخ الأعراق بأمريكا مهنة مايكل جاكسون الفنية؟
- 2 - كيف ترى جاكسون كفنان متكامل؟ أجب على السؤال في ضوء تعامل جاكسون مع الظروف العرقية؟
- 3 - لأي درجة أثرت ظروف حياة جاكسون على فنه؟ وهل كلا الأمرين منفصل أم لا؟ هل من الجائز تمجيد فنان إذا عرفنا أنه مجرم؟
- 4 - كيف تصف مكانة جاكسون في الثقافة المعاصرة؟ ولأي درجة يُعتبر رجل زمنه؟

دراسة وثيقة

تكلم الآن: الصوت الرقيق والواثق لتايلور سويفت



شكل 4.6: (ظاهرة سويفت الغنائية): تظهر الصورة النجمة تايلور سويفت Taylor Swift وهي تؤدي إحدى أغنياتها على مسرح رابطة الموسيقى الريفية (الكانتري) المعروف بـ CMA وذلك خلال مهرجان الموسيقى بمدينة ناشفيل Nashville في 10 يونيو عام 2010، ورغم أن سويفت ظهرت في البداية كمغنية لموسيقى الكانتري إلا أنها استطاعت أن تثبت نفسها سريعاً كمغنية لموسيقى البوب وكذلك الروك وغيرها من الألوان الموسيقية.

(© ZUMA Wire Service/Alamy)

في أغنية «إنه حفلي It's my Party» لمغنية البوب ليزلي جور Leslie Gore تقول: «إنه حفلي وسأبكي لو أردت» وقد حققت هذه الأغنية نجاحاً كبيراً عند ظهورها عام 1963 وتبعته أغنية أخرى بعد عام اسمها «جودي تبدأ في البكاء Judy's Turn to Cry»، وقد ظهر بعد ذلك العديد من نجومات البوب اللاتي اشتهرن مثل جانيس إيان Janis Ian وديبي جيبسون Debbie Gibson،

وآلانيس موريسيت Alanis Morissette وأفريل لافين Avril Lavigne والكثيرات من النجمات اللاتي أثبتن قدرة المغنيات على العمل في موسيقى البوب، من بين هؤلاء النجمة الشهيرة تايلور سويفت Taylor Swift التي استطاعت أن تحقق نجومية كبيرة خلال سنوات وجيزة وحفرت لها اسماً في مجال الثقافة الشعبية سوف يبقى لفترة طويلة.

في عالم موسيقى البوب هناك فنانون صنعوا نجوميتهم بسبب ظروفهم الشخصية الضاغطة التي حفزت على النجاح وبسبب دأبهم واجتهادهم الكبير، وقد شكلت الدعاية والإعلان جزءاً كبيراً من نجاح فناني كبار بداية من ألفيس بريسلي Elvis Presley حتى شانيا توين Shania Twain، وعلى عكس ما سبق كانت خلفية سويفت مختلفة فقد نشأت في بيئة جيدة وآمنة لا مشاكل فيها، ولدت سويفت في 13 ديسمبر عام 1989 في شرق بنسلفانيا وهي الأخت الكبرى ولها شقيقة واحدة، كان والداها يعملان في مجال الخدمات المصرفية عندما ولدت وبعد ذلك تركت والدتها العمل لتتفرغ لرعايتها والاهتمام بأسرتها، وكمصدر إضافي للدخل عملت الأسرة في مجال بيع وزراعة أشجار الكريسماس، كان في عائلة سويفت عدة أشخاص مارسوا الغناء والعزف الموسيقي فجدتها لأُمها كانت مغنية أوبرا محترفة، أما جدها لوالدها فقد عملاً كموسيقين، سميت على اسم المغني وكاتب الأغاني جيمس سويفت James Swift، وقد ظهرت موهبة سويفت مبكراً منذ سنوات طفولتها، كما ظهرت في عدة أعمال غنائية بسيطة وفازت في عدة مسابقات لأغاني الكاريوكي وقد كانت ملهمتها في مجال الغناء هي الفنانة الشهيرة «لين رايمز Leann Rimes» وكانت هي من أوعزت لسويفت أن تتجه إلى موسيقى الكانتري، وفي طفولتها بدأت والدتها تأخذها إلى ناشفيل لكي تعرض موهبتها على شركات التسجيلات والمنتجين هناك، ولكن الأمر استغرق بعض الوقت حتى تحصل سويفت على اتفاقات جيدة مع الشركات المنتجة، ودعماً لها قررت عائلتها أن تنتقل للعيش بهندرسون فيل بأحد أحياء ناشفيل وذلك وهي في الرابعة عشرة من عمرها.

وخلال الفترة من 2004 حتى 2006 استطاعت سويفت أن ترسم مستقبلها الوظيفي بشكل جيد، حيث عملت مع كُتاب أغانٍ ومؤلفين محترفين في عالم الموسيقى، كما تعرفت

على بعض رموز صناعة الموسيقى مثل المنتج «ناتان تشابمان» والتنفيذي «سكوت بورشيتا» الذي موّلها مادياً في بداية ظهورها عندما عملت في شركة بيع ماشين للتسجيلات Big Machine Records وفي عام 2006 أطلقت سويفت أولى أغانيها بعنوان «تيم ماكجرو Tim McGraw» وهو اسم نجم موسيقى الكانتري الذي صادفته بعد ذلك، والأغنية تحكي أمل شابة في أن يتذكرها حبيبها السابق عندما يستمع إلى إحدى أغاني ماكجرو. وقد تميزت أعمال سويفت بأنها تجمع بين الإحساس بالفقد والخسارة وبين إرجاع الفضل إلى أصحابه. ومنذ عام 2006 تقدم سويفت أعمالاً متوالية بدأتها بألبوم «دموع على جيتاري Teardrops on My Guitar» و«أغانينا Our Songs».

وقد أظهرت سويفت درجة كبيرة من النضج بالنسبة إلى عمرها، كما كانت شخصية ملتزمة في عملها ككاتبة أغانٍ ومغنية، وظهر هذا الالتزام في جوانب عدة من حياتها المهنية فهي مثلاً تقوم برحلات مستمرة لتقديم موسيقاها (وهو أمر متوقع بدرجة ما من مغنية لموسيقى الكانتري التي تتطلب أن يكون المغني شخصاً جوالاً يحب الأسفار) كذلك هي مهتمة بتفاصيل عملها الصغيرة مثل إدارتها لمنصات التواصل الاجتماعي التي تقدم أخبارها، وتعد سويفت من أوائل نجومات موسيقى الكانتري اللاتي دخلن العصر الرقمي؛ فقد بيعت ملايين النسخ الرقمية لأغانيها في صناعة تنتقل تدريجياً من مرحلة الأقراص الصلبة، ولما اشتهرت على مواقع التواصل الاجتماعي أبدى نجم الروك الشهير بروس سبرينجستين Bruce Springsteen رغبة في التواصل مع جمهورها ويحظى هذا النجم بتقدير خاص من سويفت (هي أيضاً معجبة بفريق ديف ليبارد Def Leppard للروك الذي كانت والدتها تحب موسيقاه. وقد ظهرت سويفت مع هذا الفريق بعد ذلك) وقد اجتمعت هذه المزايا الفنية التي لديها مع حملات تسويقية ودعائية لسويفت، وفي عام 2008 قدمت ألبومها الثاني باسم «لا أخاف Fearless» ويُعد من أنجح ألبومات هذا العقد، وقد كانت فيه عدة أغنيات ناجحة وشهيرة من بينها «قصة حب Love Story» و«أنت تنتمي لي You Belong with Me» وأغنية بعنوان الألبوم «لا أخاف Fearless» وتصف مشاعر الأمل والقلق لدى طالب بالمدرسة الثانوية في يومه الأول بالمدرسة.

وقد كوفئت سوفييت بسخاء على مواهبها ودأبها الفني ليس فقط من خلال مبيعات أغانيها الخيالية بل أيضًا بالعديد من الجوائز عن أعمالها، ومن بين هذه الجوائز ما حصلت عليه عدة مرات من رابطة الموسيقى الريفية أو موسيقى الكانتري (CMAs)، ولكن في سبتمبر عام 2009 تعرضت سوفييت لموقف غريب وغير معتاد كان له أبلغ الأثر على حياتها المهنية حيث فازت بجائزة الأغاني المصورة VMA التي تقدمها قناة MTV لأفضل مغنية، وبالفعل صعدت سوفييت على المسرح لشكر الجمهور ومكرميها ولكن فجأة صعد مغني الراب كين ويست Kayne West وأخذ منها الميكروفون وبدأ الحديث فشكرها ولكنه عقب قائلاً إن صديقه المغنية بيونسيه Beyoncé هي الأحق بهذه الجائزة عن أغنية «سيدات عازبات Single Ladies» وقد أجمت الدهشة لسان سوفييت ونزلت من على المسرح حزينة، ولكن بيونسيه الطيبة واست سوفييت عندما ربحت الأولى جائزة عن أغنيتهما «سيدات عازبات». وكان لفعلها ويست السيئة أثر كبير في تعاطف الجمهور مع سوفييت التي أهينت بشدة ذلك اليوم، لدرجة أن الرئيس الأمريكي باراك أوباما وصف ويست بأنه «وغد».

في ربيع عام 2010 عندما بلغت سوفييت الحادية والعشرين من عمرها أصدرت ألبومها الغنائي الثالث بعنوان «تكلم الآن Speak Now» وقد وصفت أغنيات الألبوم «بأنها من كلمات لم تقلها في الوقت المناسب لها وهذه الأغاني هي رسائل مفتوحة، كل واحدة منها كتبت لتخاطب شخصًا بعينه وتخبره فيها بما أرادت أن تقوله» ورغم أن سوفييت لم تبخ صراحة بما تقصده، إلا أنه من السهل تخمين لمن أرادت سوفييت أن توجه رسائلها، فعلى سبيل المثال أغنية «بريء Innocent» تخاطب في الأغلب ويست وتتعاطف معه رغم ما فعله، فهي تعلم أن نواياه كانت طيبة، وتعلن أنها ساحتته. وهناك أغنية أخرى تظهر طبيعتها بعنوان «عزيزي جون Dear John» وتخاطب فيها حبيبها السابق جون ماير John Mayer وبشكل أو آخر عكس الألبوم مدى رومانسية سوفييت.. هذه الرومانسية التي تظهر في أغلب أعمالها ولم يكن هذا الألبوم استثناء.

ويُعد هذا الألبوم قفزة للأمام بالنسبة لسوفييت، ومن أحد أسباب ذلك هو أن سوفييت كتبت كل أغاني الألبوم بنفسها (وإن كان من المؤكد أنها قد حصلت على بعض

المساعدة من تشابان Chapman وآخرين)، كما يعتبر الألبوم خطوة شجاعة في مجال صناعة الموسيقى وهو يُعد ألبومًا للروك على أي حال، وقد ظهر فيه مدى تأثير سويقت بموسيقى الكانترى. ومن أبرز الأغنيات التي عكست هذه الروح هي أغنية «وضع Mean» التي ظهرت فيها عناصر موسيقى البلوجراس bluegrass المستمدة من الكانترى، ولكن ظهرت أيضًا آثار الموسيقى الهيفي ميتال في بعض الأغنيات مثل أغنية «أفضل من الانتقام Better than Revenge» التي تهاجم فيها بنتًا منافسة أخرى استولت على حبيبها، ولكن أكثر الأغاني التي عبرت عن أسلوب موسيقى الروك في ألبومها هي الأغنية التي حملت اسم الألبوم، وقد استخدمت في الأغنية أساليب فريق البيتلز القديمة كالتصفيق. والأغنية ذات طابع سينمائي وتذكرنا بجو فيلم «الخريج The Graduate» الذي عُرض عام 1967 ولكن الفرق أنه في أغنية سويقت تنقذ البنت حبيبها وليس العكس كما بالفيلم.

وأكثر شيء مهم في ألبوم سويقت «Speak Now» هو أنها أصبحت أكثر عمقًا في كتابة أغانيها، فقد اتصفت أغانيها الأولى بأنها شديدة العاطفية. كانت سويقت قد قدمت أغنية ناجحة أحدثت ضجة هي «أنت تنتمي لي You Belong with Me»، تصف فتاة بالمدرسة الثانوية تحب أحد الشبان ولكنها عاجزة عن أن تنافس الأخريات على حبه والفوز بقلبه، وكان من بين من تنافسهن قائدة فريق تشجيع رياضي جميلة. بينما أغنيتهما الأخرى «قصة حب Love Story» على سبيل المثال لم تحظَ بذات النجاح، أما في أغنية «تكلم الآن Speak Now» نجد أن هناك صراعًا حادًا بين مجموعة من الراشدين، وفي أغنية «ملكي Mine» نجد أن المعلق في بداية الأغنية يقول لصديق البنت «لقد جعلت والد تلك الفتاة يكرهك لما فعلته بقلب ابنته» وهي عبارة تصف حال سويقت حيث تربت وحيدة ولم يكن من السهل أن تستقل عن أسرتها، هناك أيضًا أغنية «هل تصدق ذلك؟ Do you believe it?» والتي تجد أن صوت سويقت في الأغنية سعيد وفرح وإن كانت تحتتم الأغنية ببعض الدهشة.

نتكلم عن أغنية «قصتنا معًا The Story of Us» حيث نجدها تنتهي بنهاية مفاجئة ومدهشة فقصة الحب لم تكتمل وتنتهي نهاية سعيدة بل كانت نهاية بائسة، ونجد أن المعلق على الأغنية

يحكي أن سويفت أو بطللة الأغنية تدخل في صراع عنيف مع حبیبها الذي يسعى للسيطرة عليها وتحديد كيف تسير العلاقة بينهما. والأغنية حافلة بموسيقى جيتارية قوية، وتعكس مشاعر حزن قوية.

وقد نجحت أغنية «تکلم الآن Speak Now» بشدة تجاريًا؛ حيث باعت مليون نسخة في أسبوعها الأول، عندما صدرت في أكتوبر 2010، وبنهاية العام كانت قد باعت أربعة ملايين نسخة وبعد خمس سنوات من صدور الألبوم كانت سويفت قد باعت 20 مليون نسخة. كان ذلك في وقت يشهد سوق التسجيلات انخفاضًا ملحوظًا في المبيعات بسبب الأزمة الاقتصادية العالمية وما صاحبها من كساد، وكذلك بسبب انتشار تداول الموسيقى الرقمية. وقد سُجل الألبوم في موسوعة جينيس للأرقام القياسية وذلك لأن الإحدى عشرة أغنية المكونة للألبوم قد كانت في قائمة بيلبورد لأفضل أغاني العام، لقد استطاعت سويفت أن تحفظ مكانها ضد أي منافسة.

وفي عام 2012 أصدرت سويفت ألبومًا بعنوان «أحمر Red» وهو ألبوم حقق نجاحًا طيبًا (باع أكثر من مليون نسخة عندما صدر في أول أسبوع)، لقد أظهر هذا الألبوم قدرة سويفت على أن تتقل بموهبتها من مجال موسيقى الكانتري إلى مجال الروك، والأهم من ذلك أنها حفرت لنفسها مكانة جيدة في قلب عالم موسيقى البوب الشعبية بأغاني مثل «لن نعود أبدًا إلى بعضنا البعض We Are Never Ever Getting Back Together». وأغنية «بلد من العشب State of Grace» التي تميزت بنغمات الجيتار وأداء سويفت الصوتي، وتبدو الأغنية قريبة لأسلوب فرقة U2 وفرقة كران بيريز Cranberries للروك أكثر منها نابعة من أسلوب ناشفيل للكانتري أو لموسيقى تيم ماكجرو Tim MacGraw، وأغنية «مشكلة Trouble» نجدها أقرب لأسلوب نجمة البوب «ريانا Rihanna» أكثر من قربها لمغنية الكانتري «فايث هيل Faith Hill»، رغم أن صوت آلة الماندولين التي تميز موسيقى الكانتري نجدها هنا وهناك في أغاني الألبوم الجديد، ولكن يبدو أن هذا فقط هو ما تبقى من أسلوب الكانتري عند سويفت. وعلى الرغم من أن سويفت

أصبحت نجمة روك بأسلوب مميز في الموسيقى إلا أنها لا تزال تقدم أعمالاً ذات طابع رومانسي رقيق كعادتها، ويبدو واضحاً أن موسيقى سويفت تتطور بشكل مختلف عن أغانيها الأولى.

والحقيقة أن هناك الكثيرين مندهشين من شدة نجاحها وقوتها في المجال، فهي أنثى وشابة صغيرة ولكنها استطاعت إثبات نفسها كفنانة في عالم البوب وربما ستكون حياتها مشابهة لجوني ميتشيل Joni Mitchell المغنية وكاتبة الأغنيات والتي صرحت بأنها تريد أن تمثل فيلماً عن حياتها.

أسئلة للبحث والدراسة:

- 1 - كيف شكلت حياة تايلور سويفت الشخصية مستقبلها المهني؟
- 2 - ما العناصر التي جعلت من ألبوم سويفت بعنوان «تكلم الآن» ألبوماً لموسيقى الروك؟ ولأي درجة تعتقد أن هذا الألبوم نقطة انطلاقها؟ وكيف ترى موقعها في عالم الموسيقى اليوم؟
- 3 - كيف ترى سويفت كمغنية؟ ناقش ذلك مقارنة بفنانين مثل مايكل جاكسون وجاستين باير Justin Bieber.

لمزيد من القراءة، يمكنك الرجوع إلى:

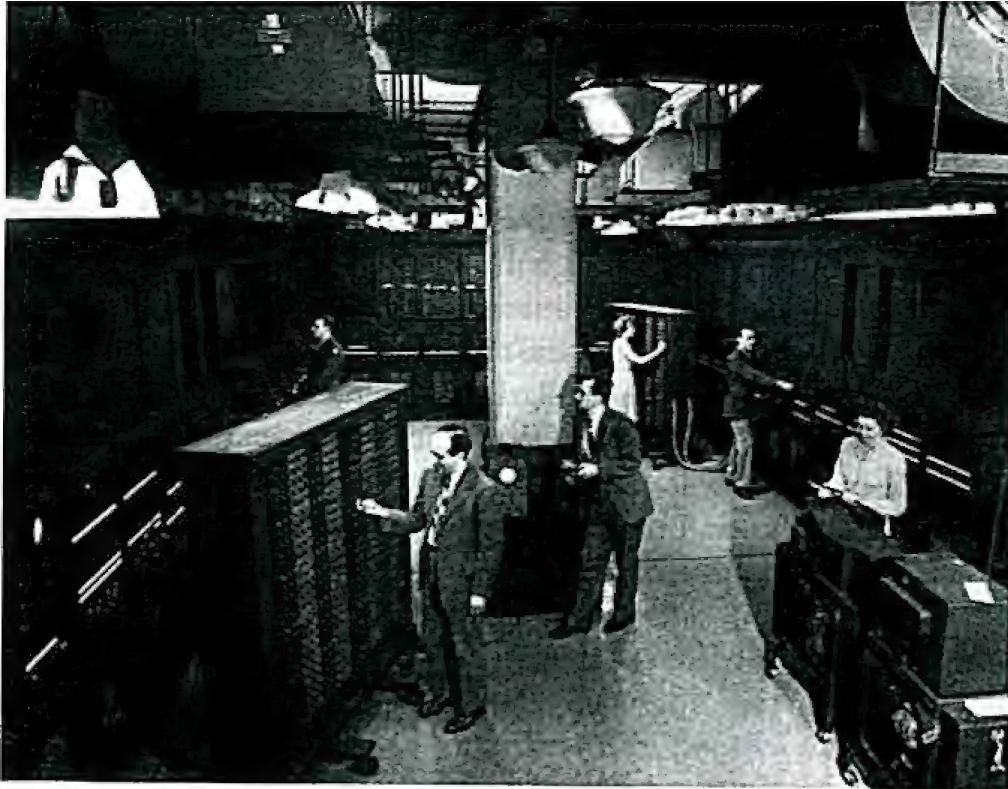
1. Sound Recording: The Life History of a Technology, by David L. Morton (Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press, 2006).
2. American Popular Music: From Minstrelsy to MP3, by Larry Starr and Christopher Waterman (3rd ed., New York: Oxford University Press, 2009).
3. The Poets of Tin Pan Alley: A History of America's Great Lyricists, by Philip Furia (New York: Oxford University Press, 1992).
4. America's Songs: The Stories Behind the Songs of Broadway, Hollywood and the Tin Pan Alley, by Philip Furia and Michael Lasser (New York: Routledge, 2006).
5. Blues People: Negro Music in White America, by LeRoi Jones (Amiri Baraka) (1965; New York: Harper Perennial, 1999).
6. Black Culture and Consciousness: Afro-American Folk Thought in Slavery and Freedom, by Lawrence Levine (1977; New York: Oxford University Press, 2007).

7. We'll Understand It By and By: Pioneering African American Gospel Composers, edited by Bernice Johnson Reagon (Washington, DC: Smithsonian Institution Press, 1992).
8. The History of Jazz, by Ted Gioia (2nd ed., New York: Oxford University Press, 2011).
9. Jazz 101: A Complete Guide to Learning and Loving Jazz, by John Szwed (New York: Hyperion, 2000).
10. Country Music U.S.A, by Bill Malone (3rd ed., 1968; Austin: University of Texas Press, 2010).
11. Linthead Stomp: The Creation of Country Music in the Piedmont South, by Patrick Huber (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2008).
12. Hot Stuff: Disco and the Remaking of American Culture, by Alice Echols (New York: Norton, 2010).
13. Can't Stop, Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation, by Jeff Chang (New York: Picador, 2005).
14. Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America, by Tricia Rose (Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1994).
15. The Hip-Hop Wars: What We Talk about When We Talk About Hip-Hop-and Why It Matters, by Tricia Rose (New York: Basic Books, 2008).
16. You Know What I Mean? Reflections on Hip-Hop, by Michael Eric Dyson (New York: Basic Books, 2010).
17. The Rolling Stone Illustrated History of Rock & Roll, edited by Anthony DeCurtis, James Henke, and Holly George-Warren (1977; 3rd ed., New York: Random House, 1992).
18. Rock of Ages: The Rolling Stone History of Rock & Roll, by Ed Ward, Geoffrey Stokes, and Ken Tucker (New York: Summit, 1986).
19. All Shook Up: How Rock 'n' Roll Changed America, by Glenn Altschuler (New York: Oxford University Press, 2003).
20. Race, Rock and Elvis, by Michael T. Bertrand (Urbana: University of Illinois Press, 2004).
21. Moonwalk, by Michael Jackson (New York: Doubleday, 1988).
22. Thriller: The Musical Life of Michael Jackson, by Nelson George (New York: Da Capo Press, 2010).
23. Taylor Swift, by Andrew Vaughn (New York: Sterling, 2011).

الفصل السابع

نسيج الشبكة العنكبوتية

نشأة الإنترنت



شكل 1.7: (ترتيب محسوب): تظهر الصورة المخترع ج. بريسبر أكرت J. Presper Eckert والمخترع ج. و. ساوكل J. W. Mauchly وهما يعملان على جهاز التكامل الرقمي الإلكتروني والحاسب (ENIAC) في يناير عام 1946، وهنا نشير إلى أن جذور العالم الرقمي الحديث تعود للأبحاث العلمية في مجال الإلكترونيات التي قامت بها الحكومة خلال الحرب العالمية الثانية (© Bettmann Archives Corbis).

نظرة عامة

رغم أننا لا نستطيع أن نحدد كيف سيُنظر للماضي في المستقبل إلا أننا ندرك أن الفترة بين آخر القرن التاسع عشر وآخر القرن العشرين تبدو كفترة مفصلية وأساسية في تكوين وسائل الإعلام الحديثة كالتسجيل الصوتي، وأفلام السينما والإذاعة والتلفزيون، وهي الوسائل التي تُعد تطوراً ثورياً في مجال التواصل. وكل وسيلة من هذه لعبت دوراً محورياً في الحياة الثقافية للشعوب الإنسانية، وذلك رغم أن هذه الوسائل المتعاقبة كانت تنافس بعضها البعض، إلا أنها صمدت مثل الطباعة والمسرح اللذين استمر اليومنا هذا، ومن جهة أخرى فإن بعض هذه الوسائل ابتلع بعضاً من مميزات وصفات الوسائل الأقدم خلال تكون هذه الوسائل الجديدة، فمثلاً الصحافة الإذاعية بُنيت على أساس صحافة الجرائد واستغلت قدرة الراديو على نقل المعلومات بشكل سريع عبر موجات الأثير، ومثلها التلفاز استخدم أساليب الأفلام في بث الصوت والصورة آنياً ولكن أضاف عليها طابعاً ودوراً قريباً للجمهور من خلال تقديمه لأعمال مسلسلات السيت كوم مثلاً، وهي التي كانت إذاعية في الأساس وأعيد تقديمها عبر التلفاز، وتتميز هذه الحلقة التي بين الوسائل الإعلامية - أو لنقل أنها لولبية الطابع - بأنها قدمت نوعاً من التكامل بين الثقافة والتكنولوجيا في الفترة التي ذكرناها آنفاً.

ولكن ظهر مؤخراً وسيلة إعلامية جديدة قوية وحديثة وتُعد من أعظم الإبداعات في التاريخ الأمريكي وهي شبكة الإنترنت المكونة من مجموعة معقدة من التطبيقات التكنولوجية. والإنترنت مثله مثل الوسائط الإعلامية الأخرى كان نتيجة لما سبقه من وسائل، فمثلاً الراديو كان في البداية له استخدامات عسكرية ثم استخدامات تجارية وهكذا هو الإنترنت بدأ عسكرياً ثم عُمم واليوم يمكننا استخدام الإنترنت لفعل العديد من الأشياء كقراءة الكتب والاستماع لمحطات الراديو، ومشاهدة الأفلام والحلقات التلفزيونية أو لسماع الموسيقى من أحد التسجيلات.

وبشكل عام فإن الإنترنت يمثل المرحلة النهائية لوسائل الإعلام التي سبقته. في القرن العشرين كان هناك اتجاه لأن يكون إنتاج وتوزيع ما يقدمه الإعلام ووسائطه مركزاً

ويتصف بالمركزية، ونجد أن الكثير من المنتجات الثقافية والظواهر الفنية مثل مسرح المنستريل وموسيقى الجاز وأفلام الويسترن كانت أنواعاً فنية هامشية في الحياة الأمريكية وأصبحت ثقافة شعبية عندما قدمتها المراكز القوية مثل نيويورك وهوليوود وناشفيل والتي كانت فيها دور النشر والاستوديوهات الفنية والمحطات الإذاعية الرئيسة التي قدمت ووزعت إنتاجها للجماهير عبر البلاد مستخدمة بنية تحتية تجارية دقيقة أسهمت في إنجاح هذه الفنون.

يرى البعض أن هناك مبالغة في وصف الإنترنت بأنه متفرد عن وسائل الإعلام الأخرى، إلا أنه يُعد مختلفاً عنها بشكل واضح، فمثلاً النقل يُعد صورة من صور البث، حيث يتم نقل البيانات من نقطة إلى عدة نقاط أخرى يستقبلها الجماهير، في بعض الأحيان يكون مقصوداً بها جمهور محدد بعينه وليس الجمهور العام، مثل مواقع الويب ذات المواضيع السرية أو التي تتعلق بمشاهير ماتوا. فهذه المواقع موجهة لجمهور بعينه، والبعض الآخر يرى الإنترنت كموقع تجاري للبيع بالتجزئة يمكن من خلاله توزيع البضائع مهما كان نوعها بطرق حديثة (يمكن لموقع أمازون أن يبيع أي كتاب مطبوع)، كذلك فإن توزيع المعلومات يمكن أن يحدث بشكل مغاير لما هو مراد، من خلال نقل معلومات أو إشاعات.

كما نعلم كان الراديو جهازاً غير مركزي عند بداية ظهوره، ولكن بعد فترة أصبحت محطات الراديو في أيدي مجموعة محددة وقليلة من الناس - وهو الأمر الذي حدث بكثافة خلال القرن الحادي والعشرين - هذا الأمر يؤكد أنه ليس هناك قانون طبيعي يمنع الإنترنت من أن يحدث له نفس الشيء، بل إن هناك بعض المراقبين يرون أن هذا حادث بالفعل، المعلومات يجب أن تكون مجانية على الإنترنت كما أراد من أسسه من البداية وليس تجارية، ولكن هذا غير حادث ولكن قبل أن نتخيل المستقبل، علينا أن نتبع الماضي.

أحياناً ننظر للإنترنت كحقيقة واقعة خاصة لأن معظم منتجاته موجودة فقط على الشاشة وليس لها وجود حقيقي. قد يكون هذا الأمر حقيقياً وذلك رغم وجود آكرات من الأرض عليها الخوادم الحاسوبية التي تحتوي على بيانات موقع فيس بوك وجوجل، تعود أصول الإنترنت إلى ظهور

أجهزة صلبة إلكترونية ظهرت في النصف الأول من القرن العشرين وهي الأجهزة الحاسوبية الإلكترونية، ورغم أننا اليوم ننظر إلى الكمبيوترات كأجهزة كلية الوجود مسيطرة لدرجة أننا أصبحنا نلاحظها بالكاد، أو صغيرة جدًا لدرجة يصعب أن نراها، ولكن الطريف أن أول جهاز كمبيوتر لم يكن شيئًا افتراضيًا بل كان جهازًا عمليًا يثير وجوده الصدمة.

ولكن الكمبيوترات لم تكن في البداية أجهزة بل كانت بشرًا ومعظمهم نساء، يقمن بإجراء الحسابات التجارية طوال اليوم وينظمن جداول الرواتب والأجور ويحسبن الاشتراكات ويقدمن الميزانيات السنوية. كان هذا أول ما يفعله الكمبيوتر.

بدأ حلم استبدال الآلات بالبشر قبل ذلك بكثير، ويمكن أن نرجعه إلى وقت اختراع العدد الحسابي في إحدى الحضارات القديمة، في القرن السابع عشر طور عالم الرياضيات الأسكتلندي جون نابير John Napier جهازًا سماه بذرار نابير (Napier's Bones) استطاع هذا الجهاز أن يبسط من إجراء عمليات الحساب المعقدة، وفي منتصف القرن نفسه اخترع الفيلسوف والرياضي الفرنسي بليز باسكال Blaise Pascal أول آلة للجمع، وقد طرأت تحسينات عدة على هذا الجهاز بعد ذلك استخدمت فيها عجلات ومفاتيح لتتبع الأرقام وكان لهذه الآلة الفضل في ظهور آلة الحساب (الكاشير) المستخدمة بالمحلات وقد طورها المهندس الميكانيكي جيمس ريتي James Ritty في عام 1879 وأنشأ شركة لصناعتها هي الشركة الوطنية لآلات النقد (NCR) والتي لا تزال تعمل حتى اليوم، وقد استخدمت هذه الآلات على نطاق واسع خلال القرن التاسع عشر بالعديد من المحلات وأماكن العمل، كذلك استخدمت آلات مشابهة في تنظيم قطارات السكك الحديدية، حيث كانت تقوم بجمع ومعالجة كمية هائلة من المعلومات وتستخدم الناتج في إدارة تحرك القطارات، كما استخدمت الحكومة الأمريكية بعض هذه الآلات لإجراء التعداد السكاني.

يُعد عالم الإحصاء الأمريكي هرمان هوليرث Herman Hollerith أحد أبرز الذين ساهموا في تطوير تقنيات الحاسوب الإلكتروني، كان هوليرث قد طور نظامًا يستخدم فيه البطاقات المثقوبة ويقوم بإجراء الحسابات الرياضية، كان ذلك في القرن التاسع عشر،

وقد أدخلت على هذه الأجهزة عدة تعديلات خلال القرن العشرين، ويُعد أهم ما قدمه هوليرث في جهازه هو إمكانية نقل الإشارات واستخدام آلة يدوية للحساب لإعطاء مخرجات ممكنة وهي الطريقة التي عرفت بـ «الحساب بالقياس».

في بداية القرن العشرين بدأت أجهزة الكمبيوتر (الحاسب الآلي) تصبح من حقائق الحياة في التجارة الأمريكية، وظهرت عدة شركات لصناعة آلات الجمع وحواسيب القياس، وفي عام 1924 أسست شركة الأعمال العالمية للآلات المعروفة بـ (IBM) التي كانت تحت إدارة توماس جي. واتسون Thomas J. Watson وحققت الشركة نجاحًا هائلًا خلال عملها ضمن النظام الرأسمالي، وفي السنوات التي تلت نشأتها قادت IBM حركة تطوير الآلات الحاسوبية التي يمكنها إجراء الحسابات الأكثر تعقيدًا، والأكثر من هذا أن الشركة طورت أجهزة يمكنها إجراء عدة حسابات مختلفة في نفس الوقت، وهو الأمر الذي سيصبح بعد ذلك شديد الأهمية لصناعة الحواسيب الحديثة التي تعتمد في عملها على إجراء عدة عمليات متوازية في نفس الوقت، كانت هذه الحواسيب في البداية مكونة من عدد ضخم من الأجزاء الهندسية الدقيقة المتحركة التي تشغل حيز حجرات ضخمة ويلزمها إدارة واعية.

ولما كان المطلوب في البداية هو تطوير أجهزة حاسوبية حديثة فإن المجتمع الرأسمالي انشغل بذلك ولم يقدم هو اختراع شبكة الإنترنت للعالم بل قدمتها الحكومة الأمريكية معتمدة على خبرات أكاديمية قوية، وكانت الحكومة قد أنشأت الإنترنت كجزء من آلة حربها وليس بغرض مدني، كان لهذه الأجهزة بالطبع أغراض مدنية مثل كتابة الأوامر الإلكترونية لتنفيذ مهام معينة ولكنها كانت في البداية تستخدم خلال الحرب العالمية الثانية لإجراء الحسابات الخاصة بالمدفعية وتوجيه قذائفها، وقد مولت الحكومة الأمريكية لذلك الأمر مشروعًا قدمته جامعة بنسلفانيا يديره ج. بريسبر أكارث وجون و. ماوكلي لتطوير الحاسب التكاملي الكهربائي (ENIAC)، ولكن العمل في هذا المشروع لم ينتهِ إلا بعد انتهاء الحرب، وقد اشترك بريسبر وماوكلي لتكوين شركة خاصة هي UNIVAC أو الشركة الكونية للحاسوب، والتي مثلت حجر أساس هام في صناعة الحاسب الآلي، حيث صنعوا أجهزة يمكنها أيضًا تخزين المعلومات بجانب إجرائها للعمليات الحسابية.

أحد أهم خطوات تطوير سعة حفظ المعلومات كان تطوير ما يُعرف بالحساب الرقمي، والذي يتم فيه تحويل جزء من البيانات العادية إلى مجموعة من الأرقام مكونة من الواحد والصفر لتخزن على الحاسب، هذه الطريقة الجديدة كانت تحتاج دقة أكثر من طريقة «حساب القياس» وأتاحت حدوث تطور عظيم في أجهزة الحاسب الآلي ولا شيء يدل على أهمية هذه العملية أكثر من أننا سمينا عصرنا الحالي بأنه «العصر الرقمي»، لقد شكلت هذه الطريقة أسلوب مشاهدتنا وصناعتنا للأفلام السينمائية وأيضاً الاستماع للموسيقى وغيرها من أشياء عظيمة.

ظهر العصر الرقمي كظل لما يعرف بالعصر الذري، فقد استخدمت تقنيات الحاسب الآلي في مشروع مانهاتن لصناعة القنبلة الذرية والذي نتج عنه إلقاء القنبلتين الذريتين على اليابان في عام 1945، ولكن تبعات العصر النووي كانت أشد وطأة من القنبلتين ذاتهما، ونتيجة لذلك أنشئت شبكة الإنترنت، وكان اللاعب الرئيسي في صناعتها هو معهد ماساشوسيتس للتقنية (MIT) والذي قام أحد مهندسيه وهو فانيفار بوش Vannevar Bush بتطوير آلة تسمى «المحلل التفاضلي» وهي أحد الأسس التي قامت عليها صناعة الحاسب الآلي بعد ذلك، وقد قام بوش بجهود رائدة في وضع الحسابات النظرية لطريقة معالجة البيانات وتخزينها وإتاحة هذه البيانات لصانعي القرار في زمن الحرب ليقوموا برد الفعل المناسب، وقد كانت للشركة التي أسسها دور هام في تطوير وتصميم شبكة الإنترنت خلال النصف الثاني من القرن العشرين.

كان هم بوش وزملائه من الباحثين هو تمكين الحكومة الأمريكية من اتخاذ القرار المناسب والصحيح في حالة وقوع حرب نووية، وهو التهديد الذي ظهر على السطح بقوة بعد أن امتلك الاتحاد السوفيتي أسلحة نووية في عام 1949، لذلك أنشأت الحكومة الأمريكية في عام 1946 مؤسسة التطوير والبحث (RAND) لمجابهة هذا الأمر، وفي عام 1958 أسست هيئة مشروعات الأبحاث المتطورة (APRA) (التي تغير اسمها إلى هيئة أبحاث الدفاع المتطور DAPRA)، وقد عينت الحكومة في الستينيات الباحث «بول باران Paul Baran» ليدرس كيف يمكن للحواسيب الآلية أن تنسق الأنشطة الهامة بين مؤسسات الحكومة في حالة وقوع ضربة نووية وانقطاع الاتصالات نتيجة هذه الضربة.

وقد عمل باران مع عدة باحثين آخرين لتطوير طريقة سُميت بـ «عبوة الاتصال» حيث يمكن من خلالها إرسال عدة رسائل بين نقطتين متصلتين بأجهزة الحاسب الآلي، وهكذا فإن

الشبكة العنكبوتية كانت مقسمة إلى أجزاء أصغر للإرسال والاستقبال عبر طرق مختلفة قبل أن يُعاد تجميعها في نقطة واحدة، هذه الشبكة قللت من المخاطر التي تصاحب تدمير قنوات الاتصالات عند حدوث هجوم نووي وتسمح للقائمين على القرار العسكري بالتواصل والحصول على المعلومات.

هذه الخطوة بالتأكيد مرت بالعديد من المراحل التي سبقت الحصول على شبكة مترابطة، ولكن على كل حال استخدمت طريقة «عبوة الاتصال» لتوصيل دوائر شبكية من عدة حاسبات آلية وسميت اختصاراً بالإنترنت، هذه التقنية ستكون هي الأساس الذي سيتم من خلاله تطوير أكثر الاختراعات أهمية في نهاية القرن العشرين وهو البريد الإلكتروني أو ما يُعرف بالإيميل E-mail، والإيميل مثله مثل البريد التقليدي بالولايات المتحدة (والذي أصبح يُطلق عليه تهماً بالحلزون البطيء Snail لأنه شديد البطء مقارنة بخدمة الإيميل)، فهو يعتمد على توصيل الرسائل للأشخاص ولكن بشكل سريع، ويقوم شخص بكتابة رسالة وإرسالها بواسطة طريقة الاتصال التي قلنا عليها لتخزن في وسط حفظ إلكتروني - يسمى بـ صندوق البريد mail box، وفي عام 1982 طورت هيئة APRA السابق ذكرها بروتوكولاً أو أسلوباً تقنياً خاصاً لنقل الإيميلات أو رسائل البريد الإلكتروني عُرف بـ بروتوكول (SMTP) والذي تضمن استخدام الرمز الشهير @ [الذي يكتب قبل عنوان موقع البريد @gmail.com].

وقد أدخلت تحسينات كثيرة على هذه الطريقة للاتصال نتج عنها ظهور ما يعرف بالشات أو الدردشة الفورية؛ حيث يتم تبادل الرسائل آنياً في غرف الدردشة، قد يكون الإيميل اليوم أقل قوة ومركزية عما ظهر أول مرة، إلا أنه يظل هاماً بشكل كبير للآن.

عمل باران مع تقنيين آخرين كان من بينهم جي. سي. آر. ليكليدر J. C. R. Licklider واستطاع هو والآخر أن يظهروا مدى تطور وقوة الحكومة الأمريكية في مجال العلوم التقنية في منتصف القرن العشرين، وقد كان لأعمالهم تطبيقات مدنية عظيمة، خاصة في مجال الأعمال. ومع أن الحاسب الإلكتروني ظل مهماً إلا أن الآلات المستخدمة كانت لا تزال كبيرة جداً ومن الصعب استخدامها أو حتى امتلاكها، في البداية كانت معظم الشركات والمؤسسات تستأجر

أجهزة الكمبيوتر لفترات قصيرة من الوقت لاستخدامها في أعمالها، ولكن مع تطور شبكة الإنترنت تقلصت أحجام هذه الأجهزة وقلت أيضًا أسعارها بحيث يمكن استخدامها على نطاق واسع، ويعود الفضل في ذلك إلى اختراع الترانزستور، والترانزستور عبارة عن جهاز صغير جدًا مصنوع من مادة الجيرمانيوم ولكن أصبح يُصنع بعد ذلك من السيليكون في منطقة تُسمى وادي السيليكون تقع في سان فرانسيسكو، ويمكن باستخدام قطع الترانزستور بناء عدة توصيلات كهربائية، الأمر يشبه ألعاب الأطفال لنحصل في النهاية على جهاز كبير يقوم بمهام محددة، هذه الترانزستورات تقوم بإدارة التيار الكهربائي للقيام بهذه المهام، ولذلك تُسمى هذه الأجزاء بأشباه الموصلات، وكانت الترانزستورات قد ظهرت لكي تحل محل الأنابيب الإلكترونية بالتلفاز والراديو، وكما أن مجموعة من أشباه الموصلات تصنع ترانزستورًا فإن مجموعة من الترانزستورات تصنع دائرة إلكترونية متكاملة (IC) أو شريحة إلكترونية، وكان أول من سجل براءة اختراع هذه الشريحة الإلكترونية المخترعان جاك كيلبي Jack Kilby وروبرت نويس Robert Noyce من شركة تكساس للأجهزة في عام 1958 (يُعد كيلبي مخترع الآلة الحاسبة البسيطة التي توضع في الجيب)، وخلال نصف القرن التالي زادت قوة الترانزستورات وقدرتها وصغرت في الحجم أيضًا، لدرجة أن بعضها أصبح ميكرو سكوبي الحجم، وهو الأمر الذي جعل أجهزة الكمبيوتر أصغر وأرخص في الثمن، وجعلها متاحة للجميع.

وهكذا نجد أن التغيرات الكبرى التي حدثت خلال القرن العشرين في مجال تطوير أجهزة الكمبيوتر أو الحاسب الآلي ونقل المعلومات ومعالجتها، هذه التغيرات حققتها مؤسسات كبرى سواء كانت هذه المؤسسات حكومية أو خاصة، ومع تقدم الترانزستور تغيرت اللعبة بشكل كبير؛ فقد أصبح بإمكان الأفراد والجماعات الصغيرة من الأشخاص - في الغالب غير أكاديميين أو لا يعملون في مؤسسات الأعمال الكبرى - أن يُدعوا في هذا المجال، وذلك كما كان هواة أجهزة البث الإذاعي يفعلون في بداية القرن، هؤلاء الأشخاص يكونون في الغالب أذكاء ومخلصين للتقنية ويُعرفون بالقراصنة أو الهاكرز Hackers، استطاع هؤلاء أن يجعلوا التواصل بين أجهزة الكمبيوتر أمرًا ممتعًا ومسلّيًا وهؤلاء يتابعون مجالات تقنية متخصصة مثل مجلة الميكانيكا الشعبية Popular Mechanics ويتبادلون مع بعضهم الخبرات، هؤلاء استطاعوا

بناء أجهزة كمبيوتر خاصة بهم بواسطة أجزاء الترانزستور وتعاونوا من خلال تشاركهم في المعلومات، فمثلاً شركات مثل إنتل Intel وراديو شاك Radio Shack بدأت صغيرة، حيث كانت تباع وتصمم الكمبيوترات البسيطة بشكل صغير بحيث يمكن تعديلها وجمعها من جديد من أجل القيام بمهام محددة، هذه الأجهزة مثل مارك 8 Mark-8 وألتير Altair لم تكن تشبه أجهزة الكمبيوتر التي نراها اليوم بل كانت بسيطة وبعضها لا يحتوي على لوحة مفاتيح أو شاشة عرض وكانت مهامها الأساسية القيام بعمليات على أسس رياضية لمعالجة أمر ما، ولكن رغم ذلك تطورت هذه الأجهزة سريعاً.

كان من بين هؤلاء الهاكرز شخصان معروفان بـ «الستيفين» وأقصد بهما ستيف وزنيك Steve Wozniak وستيف جوبز Steve Jobs اللذين أسسا شركة في وادي السيليكون في أحد الجراجات وأطلقا على هذه الشركة اسم «أبل Apple» [أي تفاحة] وكان من ضمن إنتاجهما جهاز أبل 2 الذي كان به لوحة مفاتيح وشاشة عرض واعتبر وقتها قفزة كبيرة في عالم صناعة الحاسوب، وقد بدأت أبل باكراً تطوير برنامج لمعالجة النصوص المكتوبة في آلاتها كما نافستها الشركات الأخرى في تطوير مثل هذا البرنامج، وهذا الأمر جعل الكمبيوتر يتحول من جهاز له وظائف رياضية بحتة إلى جهاز يمكن استخدامه في مهام الحياة اليومية.

وإدراكاً منها لأهمية الكمبيوتر الشخصي ولخوفها من المنافسة التي تمثلها أبل، قامت شركة IBM بصناعة جهازها الخاص الذي سمته بي سي P.C. (الكمبيوتر الشخصي) ودفعت به إلى السوق في عام 1981، وهكذا دخلت IBM إلى حلبة المنافسة التي اشتعلت لأنها أرادت أن تحقق لنفسها مكانة سوقية كبيرة، وقد استخدمت IBM معمارية تقنية مفتوحة في أجهزتها، بحيث يمكن لأي أحد تعديلها أو استخدامها، وهو ما فعلته شركات مثل كومباك COMPAQ ودل Dell اللتين كانت أجهزتهما تسمى بالمستنسخات Clones والمثير للسخرية أن أجهزة أبل الحاسوبية المشهورة عالمياً بقدراتها وتصميمها القوي قد ساهم فيها شركة زيروكس Xerox بمختراتها في بالو آلتو وذلك قبل أن تقرر زيروكس أن تترك مجال صناعة أجهزة الكمبيوتر، استغلت أبل هذا التطوير وقفزت للأمام عندما قدمت جهازها العبقري Macintosh عام 1984 الذي استخدمت فيه لأول مرة واجهات رسومية وما يسمى بالملفات وسلة المهملات والنوافذ

لتجعل من عمليات الكمبيوتر المعقدة الصعبة أمراً سهلاً ومحبباً للمستخدم وكأنه يعمل على مكتبه بالفعل، وهكذا كان جهاز ماكتوش نقلة نوعية في مجال أجهزة الحاسب مشابهة للنقلة التي مثلها ظهور سيارة طراز T التي قدمها فورد في بداية القرن العشرين وأحدثت ثورة في صناعة السيارات، صحيح أن هذا الجهاز لم يكن الأرخص أو الأفضل ولكنه أثبت نجاحاً طيباً وقبولاً واسعاً لدى ملايين المستخدمين.

كان أبرز مميزات جهاز ماكتوش هو استخدامه لبرمجة راقية توصل البيانات وأطلق عليها نظام الكارت أو البطاقة الفائقة HyperCard وإن كانت شركة أبل لم تكن هي من طورها بنفسها، وقد أثبتت تقنية البطاقة الفائقة أنها الجسر الذي يربط بين البرامج التي سُميت بالنصوص الفائقة hypertext وهي التي تعتبر مكوناً أساسياً للشبكة العالمية العنكبوتية كما سيأتي ذكره.

كانت شركتا IBM و Apple تتنافسان بشدة في الوقت الذي بدأت فيه صناعة أجهزة الحاسب تتغير بشدة، وكانت IBM قد استعانت ببيل جيتس Bill Gates -الذي كان قد ترك جامعة هارفارد ولم يكمل دراسته وبدأ في العمل- بالإضافة إلى رفيقه بول آلين Paul Allen الذي صنعت شركته المسماة بمايكروسوفت Microsoft برنامجاً حاسوبياً عُرف بأنه «نظام التشغيل» يقوم بالعمل على أجهزة IBM (وقد قلدت شركة مايكروسوفت شركة أبل في استخدامها للنوافذ Windows بذات الطريقة التي قلدت بها شركة أبل شركة زيروكس سابقاً) وتبعاً للاتفاق الذي كان بين IBM ومايكروسوفت يحق للأولى أن تقدم «نظام التشغيل» هذا للشركات الأخرى التي تصنع جهاز PC، وهو الأمر الذي جعل لشركة مايكروسوفت في أوائل التسعينيات سيطرة متزايدة على سوق أجهزة الحاسب الآلي بالكامل، وفي مجال الكمبيوتر نجد أن هناك بعض الشركات اهتمت بالأجزاء الصلبة hardware على حساب البرامج Software؛ وهو الأمر الذي يشبه ما فعله صناع السينما الأوائل، حيث كان إديسون مهتماً بأجهزة العرض السينمائي أكثر من الأفلام نفسها، ولكن ما أدى لتطور الحاسب الآلي كان تطور برامجه بالدرجة الأولى وهي العملية التي قام بها الهاكرز وليس العاملون بالمؤسسات الكبرى.

وتغيرت قواعد اللعبة من جديد حيث تطورت أجهزة الحاسب وأصبحت بفضل الترانزستور من السهل أن تجدها في كل بيت بعد أن صغر حجم هذه الأجهزة وأصبحت

تدخل في مكونات السيارات والأجهزة الكهربائية وغيرها من الأدوات خاصة أجهزة الهاتف المحمول. والحقيقة أن الأهمية الأكبر كانت للاتصالات بين أجهزة الحاسب الآلي أكثر من الأجهزة نفسها، ولا غرو فقد كانت الاتصالات هي من دفع بعجلة تطوير أجهزة الحاسب الآلي بعد الحرب العالمية الثانية، وخلال العقود التي تلت الحرب تطورت شبكة الحاسوب التي صنعتها هيئة DARPA وأصبحت أكبر وأكثر تعقيداً، كما جذبت العديد من الناس سريعاً مع تعميمها، وكان أبرز من استخدم هذه الشبكة في البداية هي الجامعات التي كانت تربطها علاقات قوية مع مؤسسات الدفاع، وقد كان الاستخدام الأكاديمي هو أول استخدام مدني وعلمي للشبكة بعد أن كانت مقصورة على العسكريين، وفي نهاية السبعينيات كانت شبكة الإنترنت مقصورة على عدد محدود من المستخدمين ليس بسبب القيود التقنية ولكن أيضاً لأن شركة بيل Bell للهاتف احتكرت الشبكة فجعلت من الصعب اتصال أجهزة الحاسب عبر خطوط الهاتف وهي الوسيلة الوحيدة التي كانت متاحة وقتها لنقل البيانات، ولكن حدثت بعض القرارات أرخت من قبضة شركة بيل على شبكة الهاتف، وفي الثمانينيات أصبحت شبكة الهاتف أقل مركزية عن ذي قبل ولم تعد بيل تحتكرها، وفي الوقت نفسه انتشر بروتوكول الاتصال الذي تقدمه DARPA والمعروف بـ (TCP/IP) كما تطورت الشبكة المحلية المعروفة بشبكة الـ LAN والتي تربط عدداً صغيراً من أجهزة الحاسب الآلي ببعضها مثل أجهزة الشركات، وفي بداية التسعينيات خففت الحكومة من القيود المفروضة على الإنترنت وبدأت تتيحه للاستخدام التجاري، كانت الأمة وقتها تحظى بفرصة استخدام البنية التحتية لشبكة الاتصال العنكبوتية، بمعنى آخر ظهر وسط إعلامي جديد.

ولكن كان عليك أن تمتلك جهاز المودم modem (الوسيط المتصل بالإنترنت) لتتمكن من أن تصل جهازاً بالشبكة عبر خط الهاتف، ويقوم هذا الجهاز بالمساعدة في نقل البيانات، وكانت هذه الأجهزة قد ظهرت منذ فترة طويلة، لكن لم يعرفها الجمهور العادي إلا متأخراً بعد أن أصبح الإنترنت متاحاً، والحقيقة أنه بمجرد إتاحة هذه الأجهزة للجماهير ارتفع عدد المشتركين بالشبكة العنكبوتية الدولية (الإنترنت) بشكل قياسي.

يمكن تمثيل الأمر بأنه لو كانت البيانات المنقولة عبر أسلاك الهاتف تمثل المسافر فإن جهاز المودم يمثل السيارة التي تنقله، وهنا يظهر تساؤل عن الوسط الذي يمثل الطرق السريعة التي تسير عبرها البيانات، كان البريد الإلكتروني يُعتبر أحد هذه الطرق، وحتى اليوم يُعد واحدًا من أهم مكونات الإنترنت وطرق انتقال البيانات، ويلزم لنقل هذه البيانات بروتوكولات أو طرق محددة مثل بروتوكولات نقل الملفات (FTP) وهي نظام خاص يسمح بتحريك البيانات بين الآلات كملف كامل ولكن هذه المسارات تعمل جيدًا في حالة إذا كنت تعرف اتجاهات هذه البيانات وإلى أين تذهب وتجيء؛ لذلك كان لزامًا عمل ما يشبه خرائط للشبكة وكانت إحدى الوسائل لذلك هي إنشاء مزود خدمة الإنترنت (ISP) كان من أهمها مزود بروجدي Prodigy (وهو تعاون مشترك بين شركة IBM وسيرز Scars) وكذلك مزود أمريكا أونلاين (AOL) للذان ساعدا المستخدمين في الحصول على منفذ خاص portal يمكن من خلاله الحصول على قنوات خاصة تحتوي على معلومات، مثل: الأخبار، والطقس، والتسوق.

وجاءت الخطوة الأفضل في عالم الإنترنت من خلال عالم الحاسوب البريطاني «تيم بيرنرز لي Tim Berners Lee» حيث طور نظامًا من الأوامر المكتوبة بلغة HTML وذلك لربط أجهزة الحاسوب المختلفة بمصدر للمعلومات واستخدم لهذا الربط بروتوكولًا خاصًا هو (HTTP) والذي تضمن «محدد مصدر كوني» أو ما يعرف بـ «URL»، الجزء الأول من هذا الـ URL مكتوب فيه الحروف الثلاثة WWW وهي اختصار لشبكة عالمية واسعة World Wide Web وأصبح الآن من السهل لأي جهاز أن يجد المعلومات على الشبكة باستخدام عنوان بسيط ونطاق محدد Domain (مثل نطاق edu. الخاص بالمؤسسات التعليمية، أو نطاق com. الخاص بالخدمات التجارية) بدلًا من كتابة مجموعة معقدة من الأرقام والحروف أو الأوامر التقنية اللازمة. ونأخذ مثال العنوان الإلكتروني <http://www.ccfs.org> فـ http تعبر عن بروتوكول نقل النص الفائق، وتشير www إلى الشبكة العالمية الواسعة، أما ccfs لتحديد المكان المطلوب زيارته وهي (المدرسة التي أعمل بها)، وأخيرًا تمثل .org. النطاق الذي هو عبارة عن مؤسسة (غير ربحية) وتلك الطريقة أصبحت مستخدمة بدلًا من الاعتماد على أمريكا أونلاين أو غيرها من مزودي الخدمة، فهكذا أصبح من السهل الوصول إلى عنوان إلكتروني دون تعقيد.

كانت هذه الخطوة كبيرة بالطبع ولكنها ظلت إحدى الخطوات، فبعد ذلك حدثت تطورات أخرى، كانت هناك مشكلة تتعلق بكيفية الإبحار عبر المحيط الذي يتسع يومًا بعد يوم للبيانات. أصبحنا اليوم نطلق على ذلك الأمر تصفح الإنترنت أو التزلج عبر أمواجه. كذلك كان لا بد من إيجاد وسيلة لهذا التصفح، وهو ما صنع من أجله برنامج حاسوبي يُعرف بمحرك البحث search engine، كانت جامعة مينيسوتا قد طورت أول محرك للبحث وأسمته بـ «جوفر Gopher» (وهو الاسم الذي كان لتميمة حظ الجامعة، وكذلك يُعتبر اختصارًا لعبارة «go for» أي «ابحث عن»)، كان جوفر معروفًا ووسط الهاكرز خلال التسعينيات ولكنه لم يصمد طويلًا أمام محركات البحث المنافسة مثل لينكس Lynx وياهو! Yahoo!، وفي عام 1998 تأسس أهم محركات البحث العالمية وهو جوجل Google على يد طالين بجامعة ستانفورد هما سيرجي برين Sergey Brin ولاري بيدج Larry Page، وقد نجح هذا المحرك بشدة لدرجة أن كلمة جوجل أصبحت أحد الأفعال الإنجليزية التي تعني ابحث على الإنترنت، تمامًا مثلما أصبح كلينكس Kleenex يعني منديلًا.

الاختراع الأعظم في عالم الويب بعد محرك البحث كان متصفح الإنترنت browser وهو تطبيق حاسوبي نعرفه جميعًا وهو الذي يحتوي على صندوق ببداية النافذة نكتب فيه العنوان الإلكتروني الذي نريد زيارته، وكان أحد طلاب جامعة إلينوي وهو مارك أندريسون Marc Andreessen ابن الواحد والعشرين عامًا (وهو الأمر الذي يبين كيف قاد الصغار ثورة التطور الرقمية) استطاع هذا الشاب أن يطور برنامجًا في عام 1992 أسماه موزايك Mosaic سمح للمستخدم أن يتصفح الإنترنت عبر قائمة من البيانات المحددة، وخلال الأعوام التي تلت ظهور مشروعه تحول متصفحه إلى الاستخدام التجاري وأطلق عليه نتسكيب Netscape وهو المتصفح الذي أصبح أحد أشهر برامج الإنترنت، وقد نافس برنامجه متصفح شركة مايكروسوفت المسمى بـ مستكشف الإنترنت Internet Explorer، حيث ظهر في الوقت الذي كانت مايكروسوفت قد بدأت تشعر أنها لن تتمكن من اللحاق بقارب تطور الإنترنت ولجأت لخطة تساعد على التواجد من خلال تنصيب برنامجها الخاص بالتصفح على كل أنظمة التشغيل التي تباعها واستخدمت في ذلك خطة قوية بالإضافة لمساعدة مصانع الحاسوب وبائعي الكمبيوتر، ولكن الحكومة رأت أن في هذا الفعل أمرًا غير قانوني ومنعته، على أي حال

في بداية القرن الحادي والعشرين ظهرت برامج تصفح أخرى جيدة مثل: فاير فوكس Firefox (وهو مصدر مفتوح طورته مؤسسة موزيلا Mozilla) وسفاري Safari (وهو أحد منتجات شركة أبل) وكروم Chrome (وهو من إنتاج جوجل) هذه المتصفحات أصبحت واسعة الانتشار اليوم.

الأمر الأخير في تجربة الإنترنت العصرية هو استخدام وسائل لنقل البيانات أفضل من أسلاك الهاتف التقليدية التي كانت تعتبر رخيصة نسبيًا، ولكن هذه الأسلاك بطيئة نسبيًا وذات سعة محدودة وهو ما يعني أن هناك أنواعًا محددة من البيانات يمكن أن تسير في هذه الأسلاك، ولكن تم استبدال هذه الأسلاك بنوع آخر يسمى بـ ISDN أو خطوط الخدمة الرقمية المتكاملة، وهناك نوع آخر من الخطوط وفرت شركات الهاتف هو خطوط التسجيل الرقمية DSL، كما وفرت بعض الشركات شبكات الاتصال اللاسلكية، وكانت المعلومات المنقولة عبر شبكة الإنترنت عبارة عن نصوص وصور ولم تكن تحتاج لسعات كبيرة، ولكن بعد أن أصبحت الموسيقى والأفلام والصور عالية الجودة تُنقل أصبحنا في حاجة لسعات أكبر لتحمل نقل هذه الأشياء بكفاءة.

حتى الآن يلاحظ القارئ أن مناقشتي وشرحي هنا قد أخذ منحى تقنيًا، وهو ما يجعل هذا الفصل مختلفًا عن سابقه، فقد كانت الفصول السابقة مهتمة بشكل أكبر بالتأثيرات الثقافية للأوساط الإعلامية الجديدة التي تظهر وليس بتقنياتها، وهذا الأمر يعكس أن الإنترنت كوسط إعلامي لا يزال إلى الآن وسطًا جديدًا علينا.

كانت وسائط مثل الراديو والتلفاز والأفلام السينمائية قد مرت بعقود من الاختبارات والتطويرات التقنية، وذلك قبل أن تصبح على ما هي عليه الآن (فمثلًا: مرت 35 سنة على ظهور أول آلة سينمائية هي الكينسكوب في ثمانينيات القرن التاسع عشر، وظهور أول فيلم ناطق في عشرينيات القرن السابق ولم تظهر الأفلام الملونة إلا بعد عقد من ذلك) وبالمقاييس إلى هذا فإن الإنترنت يُعتبر وسطًا إعلاميًا لا يزال في طور الطفولة أو حتى الصبا على الأكثر وسيكون لتأثيره الثقافي قوة كبيرة في المستقبل.

وهذا التأثير محسوس جدًا منذ بداية ظهور الإنترنت، وربما أوضح شيء على تأثير الإنترنت على وعينا هو الاستعارات التي نستخدمها في وصف تفاعلنا مع الإنترنت، هذه التعبيرات جغرافية الطابع، فنحن نقول «نزور» أو «نذهب» لمكان ما خلال رحلة مثلاً وهي الأفعال نفسها التي نستخدمها عندما نتكلم عن تعاملنا مع شبكة الإنترنت والمواقع الإلكترونية، صحيح أن هناك أوساطاً إعلامية كثيرة استطاعت أن تتغلب على عاملي الزمن والمسافة ولكن الإنترنت كان مختلفاً عنها بشكل كبير، فهو يستوعب العالم الواسع كله من خلال مواقعه.

ويتميز الإنترنت بأنه وسط قوي في تقديمه أساليب جديدة لفعل أشياء عادية، وأحد أوضح أمثلة ذلك هي عملية التسوق، حيث نتج عن الإنترنت ظهور شركات تتلقى أوامر شراء المنتجات عبر البريد الإلكتروني، وكان في السابق يختار الناس بعض المنتجات عبر قوائم شراء أو كتالوجات خاصة تصلهم بالبريد العادي ثم يتسلمون المنتج بواسطة هذا البريد البطيء، ولكن الإنترنت نتج عنه ما يُعرف بالتجارة الإلكترونية؛ حيث تأسس أول موقع للتجارة الإلكترونية عام 1995 وهو موقع أمازون Amazon.com وكان في البداية موقعاً لشراء الكتب من على الشبكة ولكنه أصبح الآن أعظم مواقع البيع بالتجزئة في التاريخ، وهناك عدة مزايا تجدها في التسوق من على الإنترنت مثل تقليل التكلفة على المنتج، وكل ما على المستهلك فعله هو كتابة رقم بطاقته الائتمانية وإن كان عليه أيضاً أن يتحمل تكاليف الشحن واحتمال تأخر بضاعته حتى الوصول وهو الأمر الذي لا تجده يحدث في عملية الشراء التقليدية، وهي مزايا تجعل الشراء التقليدي له حسناته وإن كان القائمون على مواقع الشراء والبيع الإلكتروني يتغلبون على ذلك من خلال تقديم خيارات شراء واسعة بأسعار أقل وخدمات شحن سريعة، وهكذا أصبحت التجارة الإلكترونية أحد أهم مصادر الاقتصاد الأمريكي.

ويقدم الإنترنت كذلك وسائل جديدة لتوصيل الخدمة الصحفية للجمهور، وأشدّ هنا على كلمة توصيل الخدمة الصحفية، والإنترنت مثل الراديو في البداية، حيث لم يكن الراديو مصدرًا للتقارير الإخبارية قدر ما كان منفذًا لتوزيعها، منذ المرحلة الأولى لظهور الإنترنت تجاريًا

نجد أن الصحف الإخبارية الكبرى أسست لنفسها مواقع حية مجانية يمكن للقارئ أن يدخلها ليطالع آخر القصص والموضوعات الإخبارية، وبالتدريج بدأ الناس يحصلون على الأخبار من وسائل أخرى غير الجرائد الورقية، ولكن الأمر بدأ يتغير؛ فالقراء عليهم أن يبدؤوا في دفع مقابل مادي لقاء الدخول على هذه المواقع، ونجد أن مواقع إخبارية مثل هافنغتون بوست قد بدأت في عام 2005 تنفذ ذلك تدريجيًا من خلال تحصيل المال عن مواضيعها التي تنشرها، وأيضًا المؤسسات الإخبارية كـ CNN و MSNBC و NBC بدأت تفعل الأمر ذاته في عام 2012.

وبينما كان الإنترنت يُمكن الناس من استخدام وسائل إعلامية مختلفة (كالصحافة والأفلام... إلخ) فإنه أيضًا كان يُغيّر من طبيعة هذه الوسائل وشكلها، وعلى سبيل المثال في الصحافة أصبحت الأخبار يقدمها الأشخاص العاديون بعد أن كانت بواسطة شبكات تلفزيونية ودور كبرى، وهناك مثال آخر في مجال الموسيقى وصناعتها، فقد جعل تقدم تحميل الملفات الموسيقية صناعة الموسيقى تتغير بشكل كبير بعد أن كانت متركزة حول الألبوم أو الفرق أو المغنين وأصبح الأهم هي الأغنية، وهناك مثال آخر واضح في مجال النشر، حيث يبدو أن الإنترنت دمر صناعة بعض أنواع الكتب التي كانت تُباع وتُدر عائداً مجزيًا مثل القواميس والموسوعات العلمية وأدلة السفر، فقد جعل الإنترنت المعلومات متاحة بشكل سريع ومباشر ومتطور بشكل مستمر على نحو تعجز الكتب الورقية عن مجاراته (راجع دراسة وثيقة بآخر الكتاب بعنوان «ويكيبيديا: حكمة الجموع»)، ونجد أن الكتاب الإلكتروني قد أحيا سوق بعض الأنواع الأدبية مثل القصص القصيرة والمقالات القصيرة وهي التي كان يصعب نشرها في عمل ورقي مجزٍ ماديًا، وخلال العقود الخمسة القادمة سوف يتغير وجه العمل بشكل كبير جدًا أكبر حتى من التغير الذي حدث عند اختراع آلات الطبع المتحركة في القرن الخامس عشر.

وبهذا الشكل يُسهّم الإنترنت في إعادة صياغة الأشياء المعتادة من حولنا، ولكننا كنا نعلم من البداية أن الإنترنت سيكون مختلفًا عن غيره من وسائل الإعلام، وأكثر الظواهر المركزية في عالم الإنترنت هي المواقع الإلكترونية، وهو شيء كان على الحديث عنه قبل ذلك في هذا الكتاب خلال هذا الفصل عندما كنت أتحدث عن المتصفحات ومحركات البحث حيث إن استخدام هذه

الأشياء يتضمن بكل تأكيد زيارة أحد المواقع الإلكترونية، وقد تجنبت الحديث عن أي موقع بعينه لأنني أردت تغطية الموضوعات المتعلقة بالتقنية أولاً قبل أن أدرس الجانب الثقافي، وكذلك لأن هناك سبباً آخر دفعني لكي أتجاهل الحديث عن المواقع الإلكترونية وهو أنها ليست كمعروض المنسترل (المسترنجون) القديمة أو المسلسلات الإذاعية الغابرة بل هي شيء مألوف ومعروف للجميع، بحيث لا تحتاج إلى مقدمة أو شرح، ولا بد أنك قد شاهدت أو زرت أحد المواقع تلك، ولو تلاحظ أي تجنبت الحديث عن أي من هذه المواقع عندما قلت إنك تستخدم محرك جوجل أو متصفح تسكيب ولكنك فهمت ضمناً ما أقصد دون أن أوضح.

المواقع الإلكترونية هي نوع متميز وشديد التكيف مع المتغيرات وهي عبارة عن صيغ من العرض والتنظيم للمعلومات على الشبكة العنكبوتية، وعلى أي حال فإن الموقع الإلكتروني يعتبر شبيهاً بقاعدة للبيانات - أجزاء منفصلة من المعلومات التي يمكن للشخص الولوج إليها تلقائياً (باستخدام كلمة سر). كان السؤال الأهم طوال الوقت هو كيف تنظم هذه البيانات؟، والإجابة على ذلك نجدها من خلال النص الفائق hypertext الذي يُعد مكوناً رئيسياً للغة IITML، والمعلومات على أي موقع هي ذات بُعد ثلاثي، حيث إنه عند اختيار جزء من البيانات كالنصوص أو الصور ثم «الضغط» عليها نرور «رابطاً link» يؤدي بنا إلى مواقع جديدة لذلك فإن الموقع تجربة أفقية أكثر من تجربة الطباعة، حيث إنك في الطباعة تقرأ من أعلى إلى أسفل ويتشابه الموقع مع الطباعة في أنك عندما تتصفح عرضاً ما فذلك يعني أنك تقرأ صفحة Page.

في بداية العقد الأول من القرن الحادي والعشرين أصبحت المواقع الإلكترونية أكثر حيوية وديناميكية عن ذي قبل فلم تُعد جسماً من المعلومات الثابتة، بل باتت تتطور بشكل مستمر ويقوم أصحابها بتعديل بعض محتوياتها، كذلك أصبحت شديدة التفاعل مع المستخدم وتحديث نفسها باستمرار لتلبي متطلباته، وأصبحت صناعة المواقع وتطويرها أحد التخصصات الجديدة التي يمكن إتقانها ببعض التدريب والخبرة.

ولكن ليست المواقع الإلكترونية هي أهم جزء في شبكة الإنترنت، بل هناك النشاط المحبب للجميع وهو الألعاب، وتعود أصول ألعاب الكمبيوتر إلى ألعاب شركة أتاري Atari الشهيرة

التي ظهرت أولى ألعابها بونج Pong في السبعينيات وكانت عبارة عن رقعة تنس تظهر على الشاشة عند توصيل جهاز الأتاري بالتلفاز، وهي تُعد شديدة البدائية مقارنة بألعاب اليوم، وخلال سنوات الثمانينيات تطورت ألعاب الكمبيوتر بشدة وظهرت لعبة باك مان Pac Man وانتشرت أجهزتها في المنتزهات والمطاعم والفنادق، في البداية لم تكن أجهزة اللعب هذه قادرة على تخزين البيانات اللازمة لهذه الألعاب وبدلاً من ذلك كانت تُسجل على أسطوانات صلبة مشابهة للمستخدمة في تخزين الموسيقى، ولكن تطور خطوط الاتصال إلى ISDN ونمو سعة الذواكر الإلكترونية جعل من اللعب أونلاين أو على الشبكة أمراً ممكناً وتطورت هذه الألعاب لكي تحاكي قدر المستطاع الحياة الحقيقية (وقد لام بعض النقاد هذه الألعاب لما فيها من صور وأصوات عنيفة)، وعكس الألعاب التقليدية للكمبيوتر فإن الألعاب التي على الشبكة تتسم بدرجة من التفاعل والتصميم بحيث أصبحت أحد أشكال الثقافة الشعبية الهامة، وكذلك أصبحت هذه الألعاب تجربة جماعية، حيث يمكن لعدة لاعبين من المشاركة في نفس اللعبة وهم موجودون في أماكن مختلفة، وأصبحت ألعاب اليوم تراجع وتتطور وتدرس بواسطة خبراء متخصصين، وبعض هذه الألعاب تتحول بعد ذلك إلى أفلام سينمائية أو تنشر كقصص وهو أمر غريب ومدعش أن تعتمد الأفلام على ظهور لعبة معينة.

وبشكل كبير فإن نجاح بعض المواقع المعينة (مثل التي تقدم خدمة إخبارية كـ CNN أو ألعاب مثل مؤسسة الفنون الإلكترونية EA) يعكس لأي مدى أصبح الإنترنت مهماً وأساسياً في القرن الحادي والعشرين، وفي الوقت نفسه أصبح الهاكرز أو القراصنة الإلكترونيون يقاومون فكرة أن يصبح الويب أو الشبكة العالمية مؤسسة تجارية.

وكان نفس الأمر قد حدث في بداية ظهور الراديو حيث أراد الناس ألا يخضع لسيطرة الشركات ولكن سرعان ما سيطرت عليه مؤسسات كبرى والأمر نفسه حدث في حالة التلفاز، والويب يعتمد بشكل كبير على الدعاية كمصدر للدخل والتمويل فمثلاً شركة مثل جوجل التي يراها أكثر المستخدمين مجرد محرك للبحث تقوم ببيع عيون الزوار واهتماماتهم إلى المسوقين والمعلنين وتعددهم بأن تقدم لهم جمهور مغسول الدماغ من خلال ما تجمعه جوجل من معلومات في كل مرة يقوم فيها أحد الأشخاص بعمل بحث على الإنترنت، والحقيقة أن الناس تعطي معلوماتها الخاصة بشكل مجاني ودون أي حذر أو رغبة في كل مرة يزور المستخدم موقعاً

إلكترونيًا (والفضل في ذلك يعود إلى ما يسمى بـ الكوكيز Cookies) وهو الأمر الذي بات يثير مخاوف المجتمع تجاه الخصوصية، وفي أمريكا استطاعت الشركات الكبرى أن تحول دون تأمين معلومات مستخدمي الإنترنت بشكل كامل على عكس الحادث في أوروبا حيث الأولوية للخصوصية، ونجد أن هناك قيودًا على استخدام المعلومات الخاصة بالمستخدم لأي غرض تجاري أو حتى حكومي، هذه القضية تبرز بقوة في حالة استخدام مواقع التواصل الاجتماعي ويبدو أنها ستستمر لفترة طويلة مؤرقة.

والمخاوف المتعلقة بالإنترنت تتجاوز القلق المتعلق بخصوصية المستخدم، فهناك قصص مرعبة عن القراصنة الذين ينشرون طرق صناعة القنابل، والمجرمين الذين يسرقون الهويات ويقومون بعمليات الاحتيال الإلكتروني، وكذلك الإرهابيين الذين ينفذون اعتداءات مفاجئة مخططًا لها ومنسقًا بين أفرادها من خلال الاتصال بشبكة الإنترنت. ويبدو أن الحرب القادمة سيدخل الإنترنت فيها بشكل كبير؛ حيث إن المتحاربين يبحثون عن الوسائل التي يمكن من خلالها تشتيت حكومات الخصوم والإضرار بالبنى التحتية لهم، فنجد أن الطائرات التي بدون طيار أصبحت تحل محل الجنود بشكل متسارع (وتستخدم هذه الأسلحة بشكل واسع في أفغانستان)، وأصبحت الحسائر تتضمن اختفاء الحسابات بجانب الأوصال المقطعة.

كذلك هناك بعض التفكير في مستقبل الإنترنت حيث بدا خلال العقد الأول من القرن العشرين أن أعدادًا هائلة من الأشخاص أصبحوا يتعاملون مع شبكة الإنترنت - تصل إلى مليارات - وأصبح هناك تساؤلات عن مدى إمكانية الشبكة أن توفر سعة قادرة على التعامل مع هذا القدر الهائل من البيانات وهو الأمر الذي جعل وجود الشبكة يأخذ شكلًا مختلفًا، ومع ظهور «الهواتف الذكية» أصبح بإمكان المستخدم إرسال واستقبال البيانات لاسلكيًا باستخدام تقنيات الهاتف النقال التي سمحت للمستخدمين أن يقوموا بعمل أشياء مختلفة بواسطة هواتفهم غير إرسال واستقبال المكالمات والرسائل النصية، وهكذا أصبحت شبكة الإنترنت متاحة على عدة أجهزة أخرى غير أجهزة الكمبيوتر الشخصي واللاب توب مثل أجهزة الكمبيوتر اللوحي والقارئ الإلكتروني وغيرها من الأجهزة، وهي ما يُعد الجيل الثاني من الأجهزة الشبكية أو ما يُعرف بـ «الويب 2».

يُعد سبب انتشار الأجهزة المتصلة بشبكة الإنترنت عاملاً من عدة عوامل مختلفة، من ضمن العوامل الأخرى التي تعكس الصراع بين رواد الأعمال والمؤسسات الكبرى، وكما رأينا فإن نجاح أجهزة شركة IBM كان بسبب أنها ذات معمارية حاسوبية مفتوحة، هذه المعمارية أتاحت لآخرين تطوير الأجهزة والبرامج والتطبيقات التي تشغلها، ونجد أن شركة مثل أبل التي تعتبر من الشركات المولعة بالتحكم استطاعت تقديم أجهزة رائعة مثل الآيفون iPhone والآيباد iPad وأتاحت لرواد الأعمال أن يبيعوا برامجهم متفرقة عبر المتجر الإلكتروني الخاص بهم على شبكة الإنترنت.

كذلك من ضمن الأشياء التي ميزت أسلوب اخدم نفسك في عالم التقنية والإنترنت كانت المدونات الإلكترونية blogs والتي تجعل شخصاً أو مجموعة من الناس يديرون سجلاً دائم التغير والتحديث ويسمح للآخرين بالتعليق وهو المدونة، ولعل أعظم وأهم ما قدمته الويب 2 (شبكة الجيل الثاني) هو ظهور مواقع التواصل الاجتماعي مثل موقع الفيس بوك.

وفي الوقت الذي تنمو فيه شبكة الإنترنت وتتنوع فإن هناك عملاً مستمراً لتطوير شبكة جديدة هي إنترنت 2 والتي يتم العمل على تطويرها منذ عام 1996 وتقوم عدة منظمات ومؤسسات غير ربحية بالإضافة إلى منظمات المعاهد التعليمية والبحثية بتوفير البنية التحتية اللازمة لها، ترى هل في يوم من الأيام ستصبح أجهزة الكمبيوتر جزءاً من أجسادنا؟ هل ستسجل هذه الأجهزة حيواتنا وتفصيلها لحظة بلحظة؟ من المرعب تخيل مقدار هذا التدخل.

الشيء الوحيد المؤكد هو أن المستقبل سيكون افتراضياً.

أسئلة للبحث والدراسة:

- 1 - كيف تتشابه شبكة الإنترنت مع ما سبقها من أوساط إعلامية؟ وما هي أوجه التشابه والاختلاف بين هذه الوسائط وبين الإنترنت؟
- 2 - صف بعض المحطات الرئيسية في تطور الكمبيوتر؟ وصف كيف كان للحكومات دور هام في ذلك وعلاقتها بالقطاع الخاص في تطوير الكمبيوتر؟

- 3 - لماذا كانت مجهودات الهاكرز هامة جدًا في مجال تطوير الكمبيوتر والإنترنت؟ وماذا احتاجوا لتزدهر أعمارهم؟ وكيف كانت جهودهم أفضل من جهود المؤسسات العلمية في بعض الأحيان؟
- 4 - قِيم دور الإنترنت في تمكينه للناس القيام بأنشطة معتادة مثل (الشراء، القراءة،... إلخ) بأسلوب عصري جديد؟
- 5 - ما هي الفروق الجوهرية بين ويب 1 وويب 2 وإلى أين تتوقع أن يصل ويب 2 في التقدم والتطور؟

دراسة نوع

النشر المتبادل: مواقع التواصل الاجتماعي



شكل 2.7: شاشات مشتركة: صورة تبين موقع التواصل الاجتماعي فيس بوك، وتُعد مواقع التواصل الاجتماعي جزءًا هامًا اليوم من شبكة الإنترنت وتعكس التحول الكبير الذي حدث في السنوات الأولى من القرن الحادي والعشرين في مجال الإنترنت وظهور ما يُعرف بالويب 2 (© Gary Lucken/Alamy).

تُعد جميع الوسائل الإعلامية وسائط اجتماعية بشكل أو بآخر، فالوسط هو شيء يكون بين الناس، فمثلًا الكتاب لا يكون حيًا إلى عندما يتواصل الكاتب مع مجموعة من القراء الذين يطالعون هذا الكتاب (وليت هؤلاء القراء يكون عددهم كبيرًا)، كذلك فإن نجاح وسيط إعلامي مثل الراديو لا يحدث إلا لو كان هناك مجموعة من المستمعين لبرامجه التي يبثها عبر الأثير، ونجد أن نصف متعة التلفاز تأتي من خلال مناقشتك لأصحابك في اليوم التالي عما شاهدته أمس على الشاشة وأعجبك أو أغضبك.

ولكن صحيح أن كل الوسائط الإعلامية هي وسائل اجتماعية إلا أن معظمها يغلب عليه حدوث التواصل في اتجاه واحد بين المنتج والمستهلك فقط، وذلك لكي يدرس بعض المعلومات عن نسب المشاهدة والاستماع وأرقام المبيعات ومدى تقبل الجمهور للرسائل التي بثها عبر الوسيلة الإعلامية، هذه المعلومات تجعل منتج الخدمة يقوم بعمل التعديلات والتطويرات والتحسينات اللازمة أو حتى يقوم بتجديد وسيلة اتصاله بالجمهور كلياً، هذا عن العلاقة بين المنتج والمستهلك، أما العلاقة بين المرسل والمستقبل فهي نادراً ما تكون متساوية وعادلة في وقتها سواء من ناحية الموهبة أو الشهرة أو الإمكانيات التقنية.

لكن عدم التوازن هذا لم يكن موجوداً في حالة الإنترنت، حيث كان لبعض الناس والمؤسسات القوية تأثير متفاوت على المحتوى المقدم عبر الإنترنت وعلى الطرق التي تم من خلالها نشره وتوزيعه، ولكن ظل للأفراد دور في هذه القصة، وبدون هؤلاء ما كانت لاختراعات رائعة وكبيرة كجوجل ويوتيوب أن توجد على أرض الواقع فهؤلاء الأفراد هم من أوجدوها، والشيء المدهش في الإنترنت هو أن الأهمية ليست بمن اخترع أو أنتج ماذا، بل الأهمية من سوف يستخدم هذا أو هذا.

تميز الإنترنت منذ بداية ظهوره بوجود حرية نسبية ولكنها زادت بشكل كبير في نهاية القرن السابق وظهر وقتها ما يسمى بـ «مواقع التواصل الاجتماعي»، وقد ظهرت الكلمة لأول مرة عام 2004، وحسب قاموس ويبستر فإنه يعرفها بأنها طريقة تواصل إلكتروني يمكن للمستخدمين من خلالها خلق مجتمعات على الشبكة الإلكترونية ليتشاركوا في البيانات والمعلومات والأفكار والرسائل الخاصة وغيرها من المحتويات.

وقد يحتاج البعض على هذا التعريف قائلين إن المجتمع أو الرابطة يمكن أن تصنع بواسطة شخصين يتبادلان البريد الإلكتروني فيما بينهما في أي وقت، وهو الأمر الذي حدث قبل ظهور شبكات التواصل الاجتماعي بوقت كبير عندما كان الإنترنت جزءاً من الشبكة الحكومية الأمريكية للأبحاث المتطورة (APRA) أي منذ نصف قرن تقريباً، ولذلك سوف نعرف الرابطة

أو المجتمع community بأنها مجموعة مكونة من أكثر من شخصين، وحتى عندما نستخدم هذا المعيار نجد أن التواصل الاجتماعي أو السوشيال ميديا قد بدأت مبكرًا جدًا، وذلك على الرغم من أن الأفراد العاملين في وزارة الدفاع الأمريكية قد فهموا الإنترنت كأداة للعمل فقط إلا أنها أيضًا استخدمت لبعض الأغراض غير الرسمية.

المعادل المجازي لوسائل التواصل الاجتماعي الحالية هي لوحة الإعلانات التي تطورت خلال سبعينيات القرن السابق، وهي عبارة عن مكان افتراضي يمكن للأفراد أن يعلنوا عليه ما يريدون أو يبحثوا عن معلومات؛ سواء كانت هذه الإعلانات تتعلق بالبحث عن وظائف أو لتوفير سيارات يمكن بيعها أو شراؤها وغير ذلك من رسائل مشابهة، وإذا أردنا توسيع المشابهة أكثر سنجد أن هذه الرسائل كانت تسمى «منشورات posts» - مثلما تسمى الرسائل على صفحة الفيس بوك وغيره، وفي نهاية السبعينيات اخترع أحد الهاكرز من مدينة شيكاغو اسمه «وارد كريستنسن Ward Christensen» لوحة إعلانات حاسوبية (CBBS) وكانت خطوة هامة في مجال التكنولوجيا التي يقودها القطاع الخاص، وفي عام 1979 قدم طالبان من جامعة ديوك نظامًا جديدًا سمي بـ شبكة المستخدم Usenet والتي جعلت من اللوحات الإعلانية شيئًا ذا شهرة كبيرة وواسعة الاستخدام قبل أن تظهر الشبكة العالمية في التسعينيات.

وعندما أصبحت متصفحات الإنترنت شائعة في منتصف التسعينيات انتقلت لوحات الإعلانات إلى مرحلة جديدة في عام 1995 نشر رائد الأعمال كريج نيومارك Craig Newmark نشرة بريد إلكتروني تحتوي على الأحداث المالية الهامة في مدينة سان فرانسيسكو وكون موقعًا للاستثمار سمّاه كرايغليست Craiglist أصبح خلال وقت بسيط أحد أهم المواقع على الإنترنت وأكثرها شعبية والسبب الأهم لتلك الشعبية هو أن الموقع كان قائمًا على تلبية احتياجات المستخدم بشكل أساسي، وذلك على أسس تراعي المعايير الخاصة بمجتمعات الإنترنت، وكذلك المحتوى المقدم على هذا الموقع كان جيدًا وخلال فترة بسيطة أصبح هذا الموقع منتشرًا في عدة مدن أخرى غير سان فرانسيسكو، وحسب ما يصف الموقع نفسه به فهو «ذو طبيعة غير تجارية ويستهدف الخدمة العامة فكرايغليست قائم على ثقافة اللامؤسسية».

هناك أيضًا ما يُعرف بغرف الدردشة الإلكترونية التي تُعد أحد أشكال شبكات التواصل الاجتماعي التي تشبه لوحات الإعلانات في نقلها للمعلومات بين الأفراد، وكما يبدو من اسمها فهذه الغرف ذات طبيعة نقاشية بين أفرادها وتعمل بتقنية المجال متعدد المستخدمين (MUD)، وفي بعض الأحيان يلعب عدة أشخاص (شخصيات) في الوقت نفسه، وفي العديد من هذه المواقع قد يكون المستخدم صاحب هوية غير حقيقية أو خيالية وهذه الهويات الخيالية أحيانًا ما يكون لها تاريخ كامل مزيف.

هناك نوع آخر من الشبكات الاجتماعية التي غرضها تجاري بحت، مثل: «Match.com» وهو موقع للمواعيدات الغرامية وقد أنشئ في عام 1994، وفي العام التالي ظهر موقع آخر هو «Classmates.com» ويقوم بجمع رفاق الدراسة القدامى ببعضهم، كلا الموقعين السابقين كانا مجانيان عند ظهورهما، ولكن كان تمويلهما يعتمد على العضويات المدفوعة ذات المزايا، وكذلك على الدعاية والإعلانات التي تظهر على صفحاتها، كما كانا يجمعان المعلومات عن المستخدمين وبيعاتها إلى آخرين.

أما الموقع الذي ظل يقدم خدماته مجانًا دون أي مصاريف أو عضويات مدفوعة فهو موقع نابستر Napster وهو موقع لمشاركة الموسيقى ظهر في عام 1999 وكان يتيح للمستخدمين أن يتشاركوا في مجموعات كاملة من الأعمال الموسيقية، هذا الموقع لم يكن تجاريًا بل كان أيضًا ضد فكرة التجارة ذاتها وهو ما هدد صناعة الموسيقى بأسرها، لذلك كان لا بد من إقفاله بعد إجراءات قانونية في عام 2001، وإن كان هذا الموقع قد لعب دورًا مهمًا في تغيير صناعة الموسيقى بجعلها لا تعتمد بشكل كامل على بيع مادة مسجلة على شرائط وإنما جعل من فكرة تحميل الملفات الموسيقية عبر الإنترنت أمرًا ممكنًا وجعل الصناعة تتجه لذلك الأمر، أي أن الموسيقيين في البداية كانوا يصنعون رغبة لدى المستهلك لأن يشتري تسجيلاتهم على أوساط مادية كشرائط التسجيل والأسطوانات والأقراص الصلبة... إلخ، والآن تستخدم هذه الوسائط كنوع من الدعاية لتمويل الجولات الفنية التي تجني المال.

وقد تلاحظ أن أيًا من الأشكال السابقة لوسائل التواصل الاجتماعي لا توافق فكرتك المقبولة عن هذه الوسائل التي يمثلها الموقع الأشهر فيس بوك في ذهنك، ولكنها تشترك مع فيس بوك في أنها تعتمد على المستخدم وذات طابع شخصي وليست ذات طابع تجاري واضح (في بداية ظهور فيس بوك لم يكن تجاري الغرض) ويستمتع فيها المستخدم برفقة الآخرين، حتى لو كان في الحقيقة هذا الشخص وحده أمام شاشة الحاسوب، ولعل أهم المواقع التي تعتبر (نعتبر أنها، نعتبرها) كانت تمهيدًا لظهور فيس بوك وشابته بشدة هو موقع «sixdegrees.com» وهو موقع انطلق من مدينة نيويورك عام 1997 وقد تميز هذا الموقع بشيئين أولهما أن على المستخدم أن يستخدم هوية حقيقية لكي يشترك في الموقع، كذلك لا بد أن يتلقى دعوة من شخص مشترك مسبقًا لكي يتمكن من الاشتراك هو الآخر، وللأسف لم يستطع الموقع أن يحقق انتشارًا أو جماهيرية وتوقف عن العمل في عام 2001، وتبعه ظهور موقع Friendster في عام 2003 الذي استطاع أن يضم في عضويته عدة ملايين شخص كان معظمهم من قارة آسيا وإن كان قد استمر ولكنه اليوم يُعد موقعًا للألعاب الإلكترونية أكثر منه موقعًا اجتماعيًا.

وربما كان أكثر المواقع أهمية مقارنة بفيس بوك في بداية القرن الحادي والعشرين هو ماي سبيس MySpace الذي أسس عام 2003 بواسطة مجموعة من المبرمجين كان من بينهم توم أندرسون Tom Anderson وبعض الذين شاركوا في تأسيس موقع فريندستر، وقد كان ماي سبيس متسامحًا بشكل كبير مع الهويات غير الحقيقية للمستخدمين وسمح للمستخدمين أن يدخلوا هويات مصطنعة، كذلك سمح الموقع لأي شخص أن يُنشئ له عضوية دون خبرة أو معرفة بالبرمجة، وخلال منتصف العقد الأول من القرن الحادي والعشرين كان على موقع ماي سبيس عشرات الملايين من المشتركين وقد حقق الموقع أرباحًا خيالية لدرجة أن إمبراطورية الإعلام شبكة فوكس Fox اشترته بنصف مليار دولار، وذلك على أمل أن يحقق أرباحًا أكثر من هذا الثمن بكثير، ولكن للأسف لم يحدث ذلك فيما اعتُبر لظمة قوية للمشتري، وقد أصبح ماي سبيس أضعف من منافسيه حيث لجأ جمهوره لمواقع أخرى أفضل، ويُعد الموقع اليوم ساحة للموسيقيين الذين يريدون تقديم أعمالهم للجماهير.

هناك نموذج آخر مختلف للمواقع الاجتماعية وهو موقع لينكدإن LinkedIn وهو شبكة اجتماعية للعمل تأسس عام 2003 ويختلف عن المواقع الأخرى أنه لم يكن هدفه التسلية بل هو موقع يهتم بالأعمال والمهنة وفرص العمل، ولينكدإن لعب دور مُجمّع يجمع الأفراد الباحثين عن عمل وكذلك أصحاب الأعمال في مكان واحد، كما يوفر مجموعات مناقشة ومجموعات للأخبار وغيرها من أشكال التواصل.

لذلك عندما ظهر موقع فيس بوك عام 2004 كان لشبكات التواصل الاجتماعي تاريخ سابق يُبنى عليه، وقد استفاد فيس بوك بشكل كبير من كل الخبرات التي سبقته واستخدمها في تطوير نفسه، وكما تعلم فإن جزءاً كبيراً من قصة فيس بوك أصبحت جزءاً من التراث الحديث للأجيال الحالية ولعل فيلم «الشبكة الاجتماعية Social Network» قد قدم أسطورة تأسيس فيس بوك وقصته (ظهر الفيلم عام 2010) بدأ فيس بوك كشبكة اجتماعية خاصة بطلاب جامعة هارفارد وكان يهدف لأن يتواصل الخريجون وكان قد استعان بتجربة مشابهة نفذت في جامعة ستانفورد عام 2001، وكان هناك نوع من الروابط التي تنشأ لطلاب الجامعات قبل ذلك بغرض أن يتواصلوا مع بعضهم وكانت تسمى بـ (بيج بوك Pigbook، فيس بوك Facebook، إلخ) ومن خلالها يستطيعون إيجاد بعضهم البعض، وكان بعض الطلاب يضغط لجعل هذه الروابط منشورة على الشبكة ولكن لم ينفذ ذلك الأمر أحد إلا «مارك زوكربرج Mark Zuckerberg» فهو الذي أخذ زمام المبادرة وبنى واحداً من هذه الروابط لجامعة هارفارد وأتاحه أونلاين وأسماه «ذا فيس بوك thefacebook» وكان زوكربرج قد وقع في بعض المتاعب القانونية عندما ولج إلى الخوادم الحاسوبية الخاصة بالجامعة بشكل غير قانوني ليصنع موقعاً يتيح للمستخدم أن يجد رفاقه السابقين في الدراسة بواسطة صورهم.

تميز الموقع بالبساطة وسهولة الاشتراك فيه واشتهر بين الناس سريعاً، وإن كان هناك بعض المشاحنات بين زوكربرج وآخرين في الشركة يتهمونه بأنه استولى على فكرتهم وهذا الصراع لم يسوَّ إلا في ساحات القضاء، وبعد شهور من الظهور الأول للموقع انتقل زوكربرج إلى بالو ألتو Palo Alto وهناك طور مع رفاقه الموقع بحيث أصبح يحتوي على عدد أكبر من خريجي

الجامعات المختلفة ولم تعد عضويته مقصورة على أعضاء جامعة هارفارد فقط، وفي عام 2006 طرح الموقع رسميًا للعمل وأصبح يسمى فيس بوك facebook - بعد أن أزال أداة التعريف the من اسمه - وأصبح من الممكن لأي شخص تجاوز سنه 13 عامًا الاشتراك في هذا الموقع، وبعد تطور كبير وصل عدد مشترك فيس بوك في عام 2012 إلى مليار شخص.

وقد استفاد فيس بوك مما يُعرف بـ «تأثير الشبكة Network Effect» بشكل كبير، حيث يصبح عدد المشتركين المتزايد في هذه الشبكة قوة لجذب ناس أكثر، كذلك يقضي هؤلاء وقتًا طويلًا في الموقع، ربما بسبب سهولة استخدام فيس بوك أصبح شديد الجذب للكثيرين، كما أن واجهته البسيطة غير المعقدة جعلت من استخدامه متعة، ومن مزاياه أيضًا هو أنك من السهل أن تصنع أصدقاء جددًا بمجرد ضغطة على زر الماوس (الفأرة) أو لوحة المفاتيح، وإن كان هناك بعض الناس يتساءلون عن أهمية أو جدوى كلمة «صداقة على الفيس بوك» وهل تعتبر علاقة إنسانية حقيقية وما هو كُنْهها؟ وهل يمكن لروابط ضعيفة كتلك أن يعول عليها كصداقة حقيقية يمكن أن يسأل أصحابها بعضهم عن نصيحة صادقة أو علاقة إنسانية جادة؟

كان فيس بوك قد بدأ قويًا منذ البداية وبسبب تصميمه الجيد استطاع أن يقدم نفسه كموقع جاذب، كما عزز زوكربرج الموقع من خلال استخدامه لبعض مزايا موقع ماي سبيس ومع الوقت أضيفت للموقع مزايا أخرى فريدة، كان من أهم هذه المزايا هي نشر الصور الفوتوغرافية وغيرها من الصور ودُعمت هذه الميزة بميزات أخرى، مثل: الإشارة لشخص ما أو وسمه في صورة ما هو فيها Tagging، كذلك أصبح فيس بوك يقدم خيارًا جيدًا لمحبي الألعاب وغيرها من التطبيقات المسلية، بعض هذه التطبيقات ارتبطت بشركة أبل Apple وهي التي كانت ترى في فيس بوك منافسًا خاصة مع ظهور تقارير تشير إلى رغبة أصحاب الموقع في الاتجاه لتصنيع العتاد الإلكتروني.

وقد كان فيس بوك هدفًا للشكوك والنقد اللاذع تمامًا كذلك النقد الذي وُجّه لشركة أبل، ربما يعود ذلك النقد والتشكك إلى الانتشار السريع لفيس بوك واستحواده على وقت المشتركين،

ولكن يختلف فيس بوك عن تطبيقات أبل وغيرها من المواقع بأنه يمتص معلومات المستخدم ولا يُصرح كيف يستخدمها وقد أكدت الشركة مراراً على أنها تتيح خصائص للأمان والخصوصية تحمي بيانات المستخدم بعد أن تعرضت لكثير من الانتقادات المتعلقة بهذا الأمر.

وبعد سنوات من الانتظار طرح زوكربرج اختراعه هذا وعرض أسهمه للبيع والشراء في بورصة الأوراق المالية في عام 2012 مسلطاً الأضواء على القيس بوك من جديد، ولكن نواياه الحسنة لم تنجح في جعل أسهم فيس بوك ترتفع إذ هبط سعرها بسرعة بسبب الشكوك التي كانت عند البعض تجاه قدرة فيس بوك على تمويل نفسه وتحقيق أرباح من خلال الإعلانات التي تُعرض عليه، خاصة مع تزايد رغبة الناس في جعل عالم التواصل الاجتماعي غير تجاري، على أي حال سيظل فيس بوك مثاراً للانتقاد والتشكك لفترة لن تقصر.

ويظل فيس بوك يُشكل مصدر قوة عالمية في عالم التواصل الاجتماعي، وإن كانت هناك وسائل جديدة تظهر تبعاً مثل تويتر Twitter وهو يُعتبر مدونة متناهية الصغر ظهر عام 2006 وصنع جدلاً معتبراً مع ظهوره ويُعد وسيلة للأفراد لكي يعبروا عن أفكارهم وينشروا ما يفعلونه، وذلك شريطة ألا تتجاوز تدويناتهم عليه 140 حرفاً في التدوينة الواحدة، هذه المواقع قد أشعلت الطلب على أجهزة الهاتف الذكي التي تستخدم تطبيقات تلك المواقع، ويرى البعض أن الشبكة التي ستتج أكثر هي التي سترهن على إمكانية استخدامها بسهولة على الهواتف الذكية.

وقد توسعت وسائل التواصل الاجتماعي تبعاً فظهر في عام 2004 موقع جديد هو يوتيوب YouTube وهو موقع يتيح للمستخدم نشر ورفع مقاطع فيديو مصورة كما تسمح للآخرين بمتابعتها وكتابة تعليق عليها، وليس كل ما يُنشر على هذا الموقع أنتجته أشخاص أو مستخدمون عاديون بل أصبح هذا الموقع منحة لنشر الثقافة الشعبية بكافة أشكالها بداية من الأفلام الصامتة حتى آخر الأفلام الحديثة، وقد استحوذت جوجل على يوتيوب بمبلغ 1.65 مليار دولار في عام 2006، وإن كان الموقع يتميز بأنه يدقق على أن تكون الفيديوهات

المعرضة لا تنتهك حقوق الملكية الفكرية، ويبدو مستقبل يوتيوب واعداء، حيث استخدمت فيه برجة متقدمة تجعله منافسًا مستقبليًا للتلفاز التقليدي ويبدو ذلك واضحًا في أنه يوفر «قنوات» تنمو باستمرار.

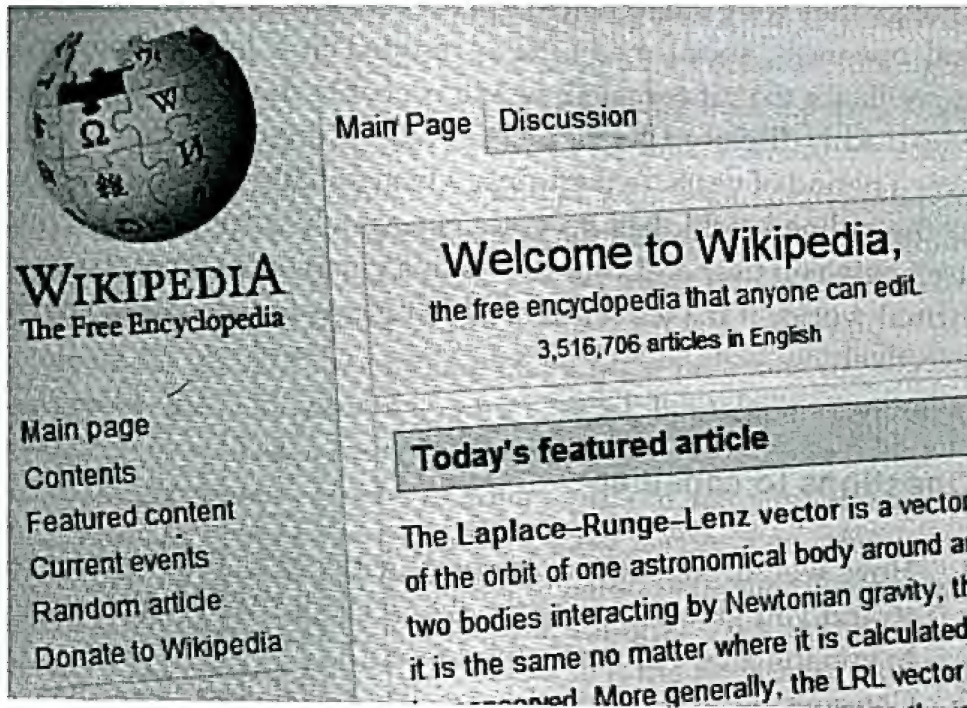
هذه المواقع الخاصة بالتواصل الاجتماعي شكلت في النصف الثاني من هذا العقد منصات للتعبير الديمقراطي عن الآراء، وكذلك لنشر الثقافة الشعبية في الولايات المتحدة وسمحت للأفراد أن يتفاعلوا على أسس متساوية بشكل كامل لأول مرة في التاريخ الأمريكي، ورغم ذلك فإن الحس الديمقراطي هنا كان هشًا ومحدودًا بل محاصرًا في بعض الأحيان ويتحيز البعض الفرصة للانقضاض عليه وتدميره، رغم أنها بنيت على أسس من حرية التعبير والانفتاح إلا أن هذه الوسائل جعلت البعض مراقبًا بشكل ما، حيث تتم متابعة ما يُنشر على تلك المواقع.. هذه المراقبة لو أعلنت على الملأ لأرعبت الكثيرين من هؤلاء الذين ينشرون تفاصيل حياتهم بوعي ودون وعي على هذه المواقع، وخلال السنوات السابقة ازداد تدخل المعلنين وأصبحوا يقدمون إعلاناتهم بشكل مُقحم يتداخل بين المستخدم لهذه المواقع وبين المحتوى المقدم عليها، وربما هذا الأمر هو طابع خاص للعالم الافتراضي الذي يجعل الإنترنت يستمع ويتكلم وقتما يجب.

أسئلة للبحث والدراسة:

- 1 - كيف يمكنك تعريف «شبكة التواصل الاجتماعي»؟ ما هي الأمثلة التي يمكنك أن تقدمها للمواقع التي سبقت ظهور فيس بوك؟ أي المواقع التي تعكس اليوم كل صفات شبكات التواصل الاجتماعي؟
- 2 - اشرح كيف شكلت بعض القوى الثقافية كالدرجة الاجتماعية نجاح وفشل الشبكات الاجتماعية؟
- 3 - لأي مدى تقيّم خطورة المخاوف المتعلقة بالخصوصية على شبكات التواصل الاجتماعي؟ هل أنت قلق بشكل خاص تجاه إمكانية استخدام بياناتك على هذه الشبكات؟ ولماذا؟ ما هي التغييرات التي تراها جيدة لحماية الخصوصية؟ وهل يمكن تطبيقها بسهولة؟
- 4 - هل سيكون فيس بوك موقعًا دائمًا ولن يتوقف؟ ما هي التحديات التي تواجهه؟

دراسة وثيقة

ويكيبيديا: حكمة الجموع



شكل 3.7: الحكمة المجمعّة: صورة لصفحة من موقع ويكيبيديا، وهو مصدر جماهيري أو دائرة معارف أهلية تعكس تجربة عظيمة في الديمقراطية التعليمية (© TomBham/Alamy).

في عصر مواقع مثل تويتر وتumblr وإنستجرام فإن دائرة معارف مجانية قد لا تكون أول شيء يخطر ببالك عندما تفكر في مثال لموقع من مواقع التواصل الاجتماعي، ولكن حسب تعريف قاموس مريام-وبستر فإن موقع التواصل الاجتماعي هو «الذي يسمح للمستخدمين بإنشاء مجتمعات إلكترونية تشارك المعلومات والأفكار والرسائل الشخصية وغيرها من المحتويات» وهو ما يجعل موقع ويكيبيديا Wikipedia الذي أُطلق عام 2001 يقع ضمن هذه المواقع وإن كان يتميز عن أقرانه بأن له مهمة في خدمة الجماهير بشكل مباشر.

لعل من أقدم الأماني الإنسانية هو إتاحة كافة المعارف الإنسانية لكل البشر بحيث تكون موجودة دائماً في متناولهم، كان الإغريق القدماء لديهم فكرة تحمل معنى مشابهاً، هي enkylios paideia أو «دوائر التعليم» التي أصبحت تعرف بعد ذلك بـ «encyclopedia» أو دائرة المعارف، ومنذ زمن بعيد والعالم المتحضر يحاول ويسعى لعمل مشاريع لجمع ونشر وتقديم مجموعات من الكتب والمراجع سواء على هيئة لفائف ورقية أو كتب مطبوعة تضم هذه المعارف.

كان أول هذه الأعمال التي وصلت لنا روماني الأصل - من الإمبراطورية الرومانية - والتي ألفها بليني الأكبر Pliny the Elder وسماها التاريخ الطبيعي Naturalis Historia وقد نشرت في عام 77 بعد الميلاد وتكونت من 37 جزءاً وحاول صاحبها تغطية معارف العالم في ذلك الوقت؛ من الفن حتى علم الحيوان، وهناك دائرة المعارف الصينية الكبرى التي كانت أكثر قوة والتي تعاون في كتابتها آلاف الباحثين خلال الفترة ما بين 1403 م حتى 1407 م وللأسف معظم أوراقها التهمتته النيران وبقي منها شذرات متفرقات موجودة في عدة مكتبات مختلفة وبعض النسخ يملكها أفراد مستقلون، ولكن تظل موسوعة Encyclopédie التي وضعها دينس ديدروت Denis Diderot وجين لو روند ديلامبرت Jean Le Rond d'Alembert والتي نشرت في فرنسا في الفترة بين الأعوام 1751 و1772 هي أشهر موسوعة علمية ظهرت وعكست عصر التنوير الأوروبي في القرن الثامن عشر، ونتيجة لذلك فإن المنافسين للنهضة الفرنسية في إنجلترا غريم فرنسا آنذاك أصدروا الموسوعة الأشهر والمسماة بدائرة المعارف البريطانية Encyclopaedia Britannica التي ظهرت أولاً في أسكتلندا خلال الفترة بين الأعوام 1768 حتى 1771 وتُعد هذه الموسوعة هي عمدة الموسوعات العلمية للآن.

وقد ازدهرت الموسوعات العلمية خلال القرن العشرين خاصة في الولايات المتحدة، حيث كان هناك اهتمام خاص بالتعليم والثقيف، وظهرت أعمال مشابهة مثل «كتاب العالم World Book» الذي كان لا يخلو منه بيت من بيوت الطبقة الوسطى المتعلمة في منتصف القرن، كما كان متوافراً في كافة المكتبات، وقد كان يصدر سنوياً كتاب يحتوي على التعديلات والمستجدات لتواكب معلومات هذه الموسوعات التطورات والتغيرات وهو الأمر الذي جعل من صناعتها عملاً مزدهراً.

ولكن صناعة النشر تأثرت بشكل ما عند ظهور أجهزة الحاسب الآلي والإنترنت، حيث كان التحدي الأكبر الذي واجهته صناعة دوائر المعارف هو الذي مثلته مايكروسوفت خاصة بعد نجاح نظام تشغيلها الإلكتروني للحواسب وبدأت تنوع من أعمالها وكان من ضمنها إتاحة موسوعات إلكترونية للمعارف، وكانت مايكروسوفت قد قدمت موسوعتها الإلكترونية الخاصة لأول مرة عام 1993 حيث كانت تقدم ضمن مجموعة برامج مايكروسوفت للحاسب وُسِّيت هذه الموسوعة بـ «إنكارتا Encarta» والتي تطورت حتى أصبحت منتجاً مستقلاً يُباع بمفرده في نهاية القرن العشرين وكانت تتميز بأنها أرخص وأصغر حجماً وأيضاً أفضل وأسهل في الاستخدام من الموسوعات العلمية التي يقدمها المنافسون، كما احتوت على مزايا فريدة كوجود مقاطع فيديو مصورة لشرح بعض الأمور.

ولكن نجاح إنكارتا لم يستمر طويلاً فقد جعل الإنترنت من أقرانها الصلبة شيئاً عتيقاً تجاوزته الزمن، وذلك ليس لأن الإنترنت تمكنك من الولوج لأي معلومة مجاناً بدون دفع مقابل؛ بل لأن المعلومات المتاحة على شبكة الإنترنت أصبحت دائمة التحديث، وعلى الجانب الآخر نجد أن الموسوعة البريطانية ظهرت على شبكة الإنترنت، كما كفت الشركة التي تصدرها عن طبعتها ورقياً واكتفت بإصدار نسخة إلكترونية بداية من عام 2012 وجعلت الاشتراك فيها بمقابل مادي وهو الأمر الذي فعلته إنكارتا هي الأخرى، حيث صدرت على الإنترنت وأصبحت تحصل على تمويلها من خلال الإعلانات ولكن إنكارتا توقفت عن الصدور عام 2009.

كان للإنترنت أهمية كبرى ليس في بيعه المعرفة كسلعة من السلع، بل لأنه حطم الأفكار التقليدية المتعلقة بحقوق الملكية الفكرية وبيع المعلومات، كان الهاكرز في بداية السبعينيات قد أكدوا على ضرورة إتاحة المعلومات بشكل مجاني، وقد كرس العديد من أصحاب العقول اللامعة أوقاتهم وحياتهم لتطوير منتجات إلكترونية مفتوحة المصدر وذلك من أجل الصالح العام، ومن أبرز هؤلاء مبرمج الكمبيوتر ريتشارد ستولمان Richard Stallman الذي كان من الذين ساهموا في تكريس فكرة copyleft أو توفير البرامج الحاسوبية مجاناً رافضاً فكرة حقوق

الملكية الفكرية ووضع ما يُعرف بالرخصة العامة GPL التي تتيح للجميع حق الانتقال بجميع الأعمال وتحويل دون قصرها على من يملك ثمنها فقط.

وكانت coryleft ركزت على البرمجة وأساليبيها ولكن هناك بعض الناس مهتمة بالمحتوى ذاته ومن هؤلاء وارد كتنجهام Ward Cunningham المبرمج ابن مدينة بورتلاند الذي كان مهتمًا بشكل خاص بأحد برامج أبل المسماة الكارت الفائق HyperCard، وقد قدم لهذا البرنامج الكثير من العمل (كانت شركة أبل مهتمة بشكل أكبر بالعتاد الصلب للحاسوب) وفي منتصف التسعينيات استخدم كتنجهام البرنامج هو ومبرمج آخر يُدعى فانينغار بوش Vannevar Bush لصناعة موقع سُمي بـ ويكي ويكي ويب WikiWikiWeb (كلمة ويكي في لغة جزيرة هاواي معناها سريع، كما أنها اسم لأتوبيس الرحلات في هونولولو) وقد مكن البرنامج كتنجهام من بناء قاعدة بيانات وتطويرها.

في نهاية التسعينيات أسس رائدا الأعمال جيمي ويلز Jimmy Wales ولاري سانجر Larry Sanger شركة لإنتاج موسوعة معرفية مجانية سُميت بـ «نيوبيديا Nupedia» والتي كتب مقالاتها مجموعة من المتخصصين، ولكن كانت الموسوعة تنمو ببطء ولتسريع العملية قررا أن يستخدم ويكي وأيضًا أن يستعينا بجهد المتطوعين كخطوة على طريق بناء نيوبيديا. وبالفعل كان لاستخدام ويكي أثر في تسريع بناء هذه الموسوعة. وفي عام 2001 أصدر رائدا الأعمال موقعًا جديدًا آخر هو ويكيبيديا Wikipedia وهي موسوعة علمية مفتوحة المصدر تعتمد مكوناتها على جهود المتطوعين وعملهم وعلى الفور نجحت ويكيبيديا بشدة أن تصبح قصة من قصص نجاح الإنترنت العظيمة، وتُعد حتى اليوم من أكثر المواقع استخدامًا.

وقد تبدو فكرة عمل مرجع كبير يمكن لأي أحد المشاركة فيه غريبة نوعًا ما بل وغير مشجعة، ونجد أن سانجر أحد مؤسسي الموقع قد تنحى عن إدارته جانبًا في عام 2002، لقد كانت ويكيبيديا ذات طابع غير مركزي، ربما ذلك يشبه أسلوب تأليف قاموس أوكسفورد للإنجليزية (OED) في عام 1859؛ حيث دُعي الناس للمشاركة بوضع تعاريف ومعانٍ لكلمات اللغة الإنجليزية، واستجاب الكثيرون لدرجة أنه في بعض الأحيان كان هناك 1000

مشاركة يومية، بالطبع كان للقاموس مراجعون ومتقحون، وقد يظن البعض أن إتاحة الموقع لأي أحد أن يشارك هي وصفة للفوضى، بل إن صانعي الموقع أنفسهم لم يتخلوا أن يكون الموقع قادرًا على تنظيم نفسه بهذه الطريقة الحالية، وسرعان ما عكس موقع ويكيبيديا ظاهرة تسمى بـ «حكمة الجموع» التي تجبّ فيها الآراء والأفكار الشاذة بعضها البعض خلال الوقت، فأني معلومة خاطئة سوف يصححها كاتب آخر خلال الوقت. وهناك عدة عمليات للمراجعة تحدث قبل نشر المقالات على الموقع.

هذا الإيمان بأن الخطأ سوف يندثر مع الزمن يعرفه أصحاب الموقع بالتحتمية eventualism، فليس هناك مؤسسة يديرها بشر محصنة ضد الأخطاء فالجميع يخطئ (والحقيقة أن ليس كل المشاركات على الموقع بشرية فبعضها آلية تمامًا، فمثلاً المعلومات الخاصة بالتعداد السكاني وبعض البيانات الإحصائية يتم تحديثها دون تدخل بشر)، وهكذا استطاعت ويكيبيديا أن تظهر ذكاء البشر وحسن نواياهم من خلال تطوعهم لنشر المعرفة دون مقابل.

وخلال الوقت وتبعاً لإدارة ويلز استطاعت ويكيبيديا أن تطور مجموعة من الأسس والمعايير، هناك خمسة منها غاية في الأهمية وهي:

- 1 - ويكيبيديا هي دائرة معارف (وليست مصدرًا قائمًا بذاته للأبحاث).
- 2 - الموضوعات المكتوبة على ويكيبيديا ذات وجهة نظر محايدة.
- 3 - المحتوى على ويكيبيديا مجاني ويمكن لأي شخص تعديله وإعادة نشره.
- 4 - على محوري ويكيبيديا التعامل مع بعضهم البعض بشكل مدني راقٍ ومتحضر.
- 5 - ليس هناك قواعد ثابتة ومقيّدة في ويكيبيديا.

هذه السياسات جزء من كود منظم لسياسة العمل في ويكيبيديا، وتحتوي هذه السياسات على بروتوكولات منظمة لحسم الصراعات عند ذكر معلومة لها أكثر من وجهة نظر، وأعضاء الموقع الإداريون يتم انتخابهم وترشيحهم بواسطة المشتركين في تدوين مقالات ويكيبيديا أنفسهم، وهناك روح تسود الموقع تحض على المشاركة والمبادرة وشعار الموقع «كن جريئًا».

وبالطبع هناك بعض المشاكل في ويكيبيديا، فتغطية بعض الموضوعات على ويكيبيديا لا تخلو أحياناً من بعض التحيز، فمثلاً المقالات المتعلقة بالثقافة الشعبية تحتوي على تفاصيل أكثر من غيرها من الموضوعات المنشورة على الموقع، هناك كذلك بعض الأخطاء عند ذكر بعض المعلومات، وهناك دراسة لمجلة نيتشر Nature وجدت أن هناك ما يُقارب من أربعة أخطاء على كل مقال في ويكيبيديا بينما في الموسوعة البريطانية يقل المعدل لثلاثة أخطاء فقط.

كذلك هناك بعض الموضوعات غير الجادة والمازحة والساخرة، فمثلاً هناك مسؤول كبير في البيت الأبيض هو «جون سايجنثالر John Seigenthaler» قد وجد أن أحدهم كتب عنه مقالاً في ويكيبيديا يصف سيرة حياته ويقول فيها إنه متورط في جريمة رئيسه السابق (وهو أمر غير صحيح) وقد قام أحد مؤسسي الموقع بفتح تحقيق موسع لمعرفة صاحب المقال المُسيء وقام بتقديم اعتذار شديد الأسف وأتبع ذلك بوضع قواعد تمنع أصحاب الهويات المجهولة من نشر أي موضوعات بالإضافة لحزمة من القواعد التنظيمية الأخرى التي تحول دون تكرار مثل ذلك الأمر، كذلك كتب أحدهم موضوعاً عن منظمة وهمية تُدعى رابطة الزنوج الشواذ وقد أُزيل المقال سريعاً من على ويكيبيديا، وفي بعض الأحيان تكون التعديلات على أحد الموضوعات مستمرة وكثيرة بشكل غير عادي، ومثال ذلك المقال الذي يتحدث عن جورج دبليو بوش الذي كان يتعرض لعدة تعديلات في الوقت نفسه بعضها متضارب، الأمر الذي جعل القائمين على الموقع يجمدون التعديل على المقالة لبعض الوقت.

هناك على أية حال إيمان بأن موقع ويكيبيديا يتحسن باستمرار مع الزمن فتكتمل معلوماته ويوثق بمصادر قوية ولكن هناك بعض الشكوك تحوم حول الموقع، خاصة من جانب المعلمين فهم يخشون أن يحتوي الموقع على معلومات خاطئة خاصة والموقع هو المصدر الأول للعديد من التلاميذ الذين يستخدمونه في حل واجباتهم، وفي عام 2007 منعت مدرسة ميدل بيري Middlebury طلابها بقسم التاريخ من الاستعانة بالموقع كمصدر عند كتابة مقالاتهم الدراسية وهو القرار الذي أثار لغطاً كبيراً وقتها وكان مثار اهتمام صحافي كبير.

سأكون صادقاً، لقد كان موقع ويكيبيديا مصدراً أساسياً عند تألّيفي لهذا الكتاب، ولكن كنت أُلجأ إلى سياسة التحقق من أي معلومة أحصل عليها منه وأقارنها بمصدر آخر جانبي ولا أذكر أن هناك مرة وجدت معلومة غير موثقة على الموقع في أي مرجع آخر، وإن كان الموقع نفسه لم يكن مصدراً للمعلومات بقدر ما كان يمثل لي مصدراً لتجميع المعلومات واستخلاصها، فمعظم المعلومات هنا كنت قد جمعتها بالفعل قبل اللجوء إلى ويكيبيديا أو كنت قد درستّها سابقاً في أحد المصادر، على أية حال فإني أؤمن ما قدمه الإنترنت للثقافة الشعبية التي ظلت قادرة على الاستمرار في الوقت الذي يخجو بريق الديمقراطية حولنا.

أسئلة للبحث والدراسة:

- 1 - ما الطرق التي من خلالها صنعت الموسوعات المعرفة؟ وما الهدف الذي صُنعت من أجله؟
- 2 - ما الذي يجعل ويكيبيديا أفضل من منافسيها، وما هي أوجه ضعفها؟
- 3 - كيف تُسهم ويكيبيديا في صياغة حياتك الأكاديمية؟ وما حدود هذه المساهمة؟

لمزيد من القراءة، يمكنك الرجوع إلى:

1. A History of the Internet and the Digital Future, by Johnny Ryan (London: Reaktion Books, 2010).
2. A History of Modern Computing, by Paul Ceruzzi (2nd ed., Cambridge, MA: Massachusetts Institute of Technology Press, 2003).
3. Computer: A History of the Information Age Machine, by Martin Campbell-Kelly and William Aspray (2nd ed., Boulder, Co: Westview Press, 2004).
4. The Silicon Boys and Their Valley of Dreams, by David A. Kaplan (New York: HarperCollins, 2000).
5. Where Wizards Stay Up Late: The Origins of the Internet, by Katie Hafner and Matthew Lyons (New York: Touchstone, 1998).
6. Nerds 2.0.1: A Brief History of the Internet, by Stephen Segaller (New York: TV Books, 1998).

7. Weaving the Web: The Original Design and Ultimate Destiny of the World Wide Web, by Tim Berners-Lee (New York: HarperBusiness, 2000).
8. Googled: The End of the World as We Know It, by Ken Auletta (New York: Penguin, 2010).
9. The Facebook Effect: The Inside Story of the Company that Is Connecting the World, by David Kirkpatrick (New York: Simon & Schuster, 2011).
10. The Wikipedia Revolution: How a Bunch of Nobodies Created the World's Greatest Encyclopedia, by Andrew Lih (New York: Hyperion, 2009).
11. The Second Self: Computers and the Human Spirit, by Sherry Turkle (1985; Cambridge, MA: MIT Press, 2005).
12. Life on the Screen: Identity in the Age of the Internet, by Sherry Turkle (New York: Simon & Schuster, 1995).
13. Alone Together: Why We Expect More from Technology and Less from Each Other, by Sherry Turkle (New York: Basic Books, 2011).